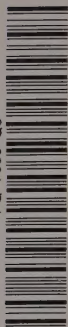


PQ 7680 Q5



3 0600 01293 9147

SACRAMENTO STATE COLLEGE LIBRARY

This book is due on the last date stamped below.

Failure to return books on the date due will result in assessment of prescribed fines.

--	--	--

ALMA POPULAR

Crítica

- M. A. BARRENECHEA.—*Historia estética de la música.*
 M. F. BARRENECHEA.—*Un idealismo estético.*
 ALEJANDRO CASTIÑEIRAS.—*Máximo Gorki* (su vida y sus obras).
 ALEJANDRO CASTIÑEIRAS.—*El Alma de Rusia.*
 ATILIO CHIAPPORI.—*La belleza invisible.*
 NICOLÁS CORONADO.—*Crítica negativa.*
 ARMANDO DONOSO.—*La senda clara.*
 CARLOS IBARGUREN.—*De nuestra tierra.*
 CARLOS IBARGUREN.—*La literatura y la gran Guerra.*
 JOSÉ INGENIEROS.—*Emilio Boutroux y la filosofía universitaria en Francia.*
 ALVARO MELIÁN LAFINUR.—*Literatura contemporánea.*
 JULIO NOÉ.—*Nuestra literatura.*
 JOSÉ LEÓN PAGANO.—*El santo, el filósofo y el artista.*
 LUIS RODRÍGUEZ ACASUSO.—*Del teatro al libro.*

Cuestiones sociales y políticas

- JUAN ALVAREZ.—*Buenos Aires.*
 MARCO M. AVELLANEDA.—*Del camino andado.*
 JUAN A. GARCÍA.—*Sobre nuestra incultura.*
 AUGUSTO BUNGE.—*Polémicas.*
 M. DE VEDIA Y MITRE.—*El gobierno del Uruguay.*

Historia

- JOSÉ INGENIEROS.—*La locura en la Argentina.*

Novelas y cuentos

- ERNESTO MARIO BARREDA.—*Desnudos y máscaras.*
 HÉCTOR PEDRO BLOMBERG.—*Las puer-tas de Babel.*
 CARLOS CORREA LUNA.—*Don Baltasar de Arandía* (2ª edición).
 JUAN CARLOS DÁVALOS.—*El viento blanco.*
 MANUEL GÁLVEZ.—*La sombra del con-vento.*
 VÍCTOR JUAN GUILLOT.—*Historias sin importancia.*
 BENITO LYNCH.—*Raquela.*
 LUISA ISRAEL DE PORTELA.—*Vidas tristes* (2ª edición).
 ENRIQUE MÉNDEZ CALZADA.—*Jesús en Buenos Aires.*
 EDMUNDO MONTAGNE.—*El cerco de pitas.*
 HÉCTOR OLIVERA LAVIÉ.—*El Caminante.*
 HORACIO QUIROGA.—*Cuentos de amor, de locura y de muerte.*
 HORACIO QUIROGA.—*Cuentos de la seta* (para los niños).
 HORACIO QUIROGA.—*El Salvaje.*

VICENTE A. SALAVERRI.—*El corazón de María.*

VICENTE A. SALAVERRI.—*El Hijo del León.*

Viajes

ERNESTO MARIO BARREDA.—*Las rosas del mantón.* (España).

Poesía

- MARIO BRAVO.—*Canciones y poemas.*
 ALFREDO R. BUFANO.—*Poemas de provincia.*
 DELFINA BUNGE DE GÁLVEZ.—*La nouvelle moisson.*
 ARTURO CAPDEVILA.—*Melpómene.*
 ARTURO CAPDEVILA.—*El libro de la noche.*
 EUGENIO DÍAZ ROMERO.—*El templo umbrío.*
 FERNÁNDEZ MORENO.—*Ciudad.*
 JUANA DE IBARBOUROU.—*Las lenguas de diamante.*
 RICARDO JAIME FREYRE.—*Los sueños son vida.*
 LUIS MARÍA JORDÁN.—*Primavera interior.*
 PEDRO MIGUEL OBLICADO.—*Gris.* (2ª edición).
 PEDRO MIGUEL OBLICADO.—*El ala de sombra* (2ª edición).
 ALFONSINA STORNI.—*El dulce daño.* (2ª edición).
 ALFONSINA STORNI.—*Irremediablemente.*
 ALFONSINA STORNI.—*Languidez.*
 PABLO SUERO.—*Los cilicios.*

Psicología

ALBERTO PALCOS.—*El Genio.*

Teatro

- ARTURO CAPDEVILA.—*La Sulamita* (4ª edición).
 ARTURO CAPDEVILA.—*El amor de Schahrazada.*
 HORACIO QUIROGA.—*Las Sacrificadas.*

Temas varios

- DELFINA BUNGE DE GÁLVEZ.—*Las Imágenes del Infinito.*
 ALBERTO NIN FRÍAS.—*Un huerto de manzanas.*
 MARTÍN GIL.—*Modos de ver.*

Traducciones

- CARLOS MUZIO SÁENZ-PEÑA.—*La cosecha de la fruta,* de Rabindranath Tagore (2ª edición).
 M. DE VEDIA Y MITRE.—*El héroe y sus hazañas,* de Bernard Shaw.

Vida de nuestras ciudades

- JUAN CARLOS DÁVALOS.—*Salto.*
 ROBERTO GACHE.—*Glosario de la jerga urbana* (2ª edición).

PQ
7680
Q5

CARLOS B. QUIROGA

ALMA POPULAR



1924

"BUENOS AIRES"

Cooperativa Editorial Limitada

AGENCIA GENERAL DE
LIBRERIA Y PUBLICACIONES

49, MAIPÚ, 49

Al notable pensador José Ingenieros dedica esta obra

EL AUTOR.

BREVE ADVERTENCIA AL BUEN LECTOR

EN *Cerro Nativo*, obra que fué acogida favorablemente por la crítica y el público, dí la expresión social de una parte de un pueblo, en su íntimo enlace con el medio natural poderoso donde ella se ha formado y vive. Tal es *Cerro Nativo* como expresión social y psicológica, pues además de las formas externas de organización, dicha obra revela el arte, las costumbres y la filosofía de un agregado bien distinto de población, dentro del conjunto social.

Como expresión filosófica, *Cerro Nativo* es a la vez un ensayo de monismo panpsiquista; pero debo advertir que el molde filosófico en que la obra está concebida, no tiene otro objeto que dar a la expresión social y al ambiente literario, casi predominante, un aspecto de solidez y de organismo sistemático y acabado, para mejor efecto estético y más clara comprensión social.

Como ensayo panpsiquista y como observación de un medio natural casi omnímodo en la formación

social, *Cerro Nativo* había menester de un poderoso esfuerzo descriptivo de la naturaleza, logrado o no logrado, pero intentado al menos con clara conciencia y emoción de paisaje.

La obra que ahora presento en continuidad, abarca: el total del que *Cerro Nativo* es una parte, y observa la religión, el pensamiento, el arte, la vida del fenómeno social, para descubrir la psicología de un pueblo. Y como en aquella ocasión, aunque en menor grado en cuanto a fantasía y realización literaria, a ello se presta el asunto también ahora, lo mismo que a la observación del medio humano: así ha sido concebida la presente obra. Esta no es, pues, una segunda parte de aquélla, aun cuando su lectura en continuidad, sin ser precisamente necesaria, no deja de resultar conveniente.

Y como el medio natural ha sido tratado con extensión en *Cerro Nativo*, apenas lo toco en esta ocasión para evitar repeticiones, advirtiéndole que, conforme al plan inicial de ambas obras, la presente ha podido terminar con una descripción de la tierra en que la psiquis ahora investigada brota y florece; pero ya está descripto en *Cerro Nativo* lo más hermoso de esa tierra, en tanto que lo menos bello y característico aparece fragmentariamente donde es indispensable en las páginas de este libro, en el que, por lo tanto, cobra marcada preferencia el medio social sobre el medio natural.

Y aun dentro del medio social, que aparece fragmentariamente en *Cerro Nativo*, se ha tratado de

evitar en la presente ocasión lo más corpóreo, la estructura de agregado humano, para ir derechamente a lo espiritual del pueblo. Así como aqueila obra contempla el fenómeno social dentro de su medio todo forjador, ésta hunde su mirada dentro del alma del pueblo; y así, en vez de ser una expresión sociológica, lo es puramente espiritual, psicológica. En virtud de la existencia de *Cerro Nativo*, la presente obra ha podido redimirse casi en su totalidad de lo corpóreo natural y social, para ir derechamente a lo espiritual humano.

Sólo me resta agregar que este libro no ha nacido de otros libros, sino que ha brotado con espontaneidad de la naturaleza y de la vida.

C. B. Q.

LA ALEGRÍA DE LA SIERRA

FRENTE al cerro del Ambato, que limita el valle de Catamarca por el Oeste, levántase la sierra del Alto y Ancasti con gracia femenil, mientras aquel con varonil audacia raya los cielos con el rocoso filo de sus cumbres. Uno es el cerro macho, y otra es la sierra hembra.

Después de dos horas de ascenso a mula el espectáculo de la sierra es inesperado. Hacia el poniente es erguida y mira al cerro con altivez de virgen intocada; pero, ya en la cumbre, descúbrese que la sierra maravillosa no tiene propiamente una ladera oriental, un flanco de montaña como hacia el occidente. De la cumbre hacia el oriente, todo es configuración de cima en lentísima declinación de ondulaciones como si, tras de la frente, la montaña fémica volcase en esponjada abundancia la cabellera, declinante hacia la espalda, pero no caída sobre ella, olorosa y dotada de gracioso movimiento.

En esa configuración de cumbre, opérase el milagro de la gracia y de la movilidad, porque las ondu-

laciones son infinitas, y entre una y otra, la hondura se viste de arboleda, y baja en curva caprichosa de dirección cambiante como un chorro de verdes copas en fuga hacia las lejanías que se abalanzan ágilmente sobre los dilatados horizontes.

Y como es tan varia y numerosa la ondulación, tan caprichoso el movimiento, y sin ley aparente que los guíe, el terreno, en cortos espacios, declina ya hacia el sur, ya hacia el norte, el sureste y el noroeste, sin orden, atropelladamente, de modo que las aguas enloquecidas saltan a uno y otro lado, cantoras y quebradizas, por las honduras moderadas que contienen pequeños saltos, vueltas repentinas, y raras veces blandas y breves aberturas donde el juego fatigoso de niño dijérase que toma respiro y se remansa.

Mientras, la convexidad superior de las ondulaciones se reviste de pastizales blandos al viento, claros al ojo, agradables al oído, alegres, muy alegres al alma, que también se torna cambiante y saltona como la linfa variamente esparcida.

Por leguas y leguas se tiende el amable juego de la naturaleza, y en todo él, jamás se descubre una altura repentina, ni siquiera de difícil ascenso, ni un bajo profundo: las cimas hacia lo hondo y lo alto están vedadas; el pico y el abismo no alteran la risa con que la sierra cuenta su exultación fresca de joven virgen que no espera amar, como la Vaquera de la Finojosa.

Esos chorros de agua permanente dan vida al

hombre que a su vera alza su ilusión, construye la casa, tiende las labranzas y funda su amor que re-ditúa en prole y en idilios, juntamente con la sazón dorada de las mieses.

Levántase rodeando la casa, arboleda de álamos y sauces que indican al viajero, desde lejos, dónde puede descansar y ver, después de haber corrido el mundo, la placidez de la existencia humana. Y en efecto, cuando la tarde se diluye en el ambiente crepuscular, mira el pasajero en derredor de sí, y ve siempre más de una arboleda denunciadora de la casita agreste; elige la que más le conviene para pasar la noche, y en ella encuentra descanso seguro que le ofrecen los hombres, aire purísimo y fresco aromado de poleos, cedrones, romero, y serenidad infinita que le brinda la sierra, y paz, mucha paz, que le otorga la conciencia amplificadā y purificada en el seno de aquella naturaleza caritativa y redentora.

Muy temprano levántase al siguiente día el viajero, enjaeza con actividad que le presta el aura tonificante de la mañana, la mula en que cabalga, y sigue atravesando la feliz desenvoltura de la cumbre, sorprendido por el raudal de vida que golpea sus sentidos encantados por el mágico derroche que a todos los alcanza y los colma.

Porque junto con la emanación del aroma de los arbustos esenciales y el indefinido y regocijante olor a campo, cuchichean los arroyos, cantan los zorzales, las calandrias, los jilgueros, balan los batos re-

tozones, ilumina la mañana naciente en la abertura de un éter purísimo, y las chuñas, las altas y graciosas chuñas, posadas en destacadas rocas en una sola pata, lanzan en toda dirección los silbos potentes y cortados de su pico feliz, silbos que, como breves y vivas banderolas de alegría, saltan y cubren el cuerpo rosado y etéreo de las mañanas multísonas.

Y ve sorprendido, siguiendo su camino el viajero, que no menos de quinientas casitas, al lado del chorro de agua, álzanse en tan generosa naturaleza, con su arboleda, su labranza y su corral; y comprende que si bien el ruido de la civilización está distante, cada casa puede disponer de cereales, leche, carne, verduras y hasta de telas fabricadas por el saber indígena de inocentes teleras.

No bien se camina seis o siete leguas, comienzan las poblaciones a atraer la mirada del que las cruza. Nada de calles rectilíneas, de casas modernas: las calles son amplios caminos de tierra apenas húmeda, y las casas, viviendas con techo de dos aguas, de barro y paja, donde crecen los pastitos como en el campo, y donde los pájaros saltones andan piando en las mañanas claras.

Aquí es Anquinsila, coqueta sobre las colinas, modesta y graciosa en lo bajo de suavísimas hondanadas, saturada de olor a sierra, feliz bajo el beso luminoso de un cielo ebrio de claridad, que si bien no otorgó la riqueza, dotó a todos de algo, desterró la miseria de la serranía, y ya que en su embriaguez no fué munífico de opulencias materiales, por las

que nadie allí suspira, al menos ungió el destino de los hombres con el signo de la placidez de las vidas serenas.

Más al este es Ancasti y hacia el sur Ipizca, largamente tendida en el maternal regazo de un vallecito fértil y reeditador al trabajo; y hacia el norte, Rosario, en fin, Vilismano, El Alto: tierras alegres, tierras redentoras, serranas tierras donde la vida se remansa y las lágrimas se esconden en lo hondo de remotas tristezas que esperarán para resurgir el alejamiento de la región feliz donde la sierra femenil ríe, juega, canta, rejuvenece, regenera y renueva...

Porque si el sol oculta en pleno día su mirada de luz al viajero, oh, qué capricho felicísimo, qué fantástico juego realiza la niebla entre las ondulaciones de la montaña!. Allá se descubre de repente la frente de una colina que os sonríe como un infante por la burla de haberseos ocultado con su cendal de neblina; o bien, mientdas viajáis emponchados recibiendo en el rostro la caricia húmeda de la niebla, descubris la población en que vais entrando sin saberlo, porque una racha de viento ha quitado a la torre de la iglesia su manto blanquecino y movedido; y aleccionados por la aparición, reparáis en las primeras casas, y en el simple peñasco que al lado del camino está bordeado de paja florida, él también alegre, con la calvicie gris acariciada por la blandura infinita de la nube amante... él también regocijado, ¡oh milagro! el duro peñasco árido y ceñudo bajo el rigor de los soles de estío, e impasible y rudo bajo

las tempestades que le hieren la empecinada cerviz con la punta incandescente del rayo.

Y cruza el viajero por El Alto, capital del departamento de su nombre, alegre población que asienta su sano regocijo en pleno pecho de la sierra, y que si un día la vida de los hombres la tiñó de tragedia, está hoy redimida por la virtud de la naturaleza, y por la acción civilizadora de maestros abnegados y de ciudadanos caballerescos y enérgicos.

Pero volvamos a la serranía que canta con el arroyo, con el pájaro, con el aroma, con la chuña silbadora, donde no hay otra población que los brutos entregados a la bondad de los campos y los puesteros plácidos bajo sus arboledas, y donde la vida es un deslizamiento tranquilo e imperceptible hacia la eternidad, a la que llega el alma todavía oliendo a campo, después de que el criollo longevo laguidece y expira mansamente en el regazo del bondadoso Dios de las campiñas...

ALEGRIA DEL PUEBLO CATAMARQUEÑO DE LOS CAMPOS

A Miguel Solá.

Yo quiero levantar el cargo de ser triste con que te humillan falsos observadores, ¡oh pueblo catamarqueño de los campos! Porque tú no abrevas con linfas de sombras la sed del alma, ni el mal del escepticismo carcome tu víscera cordial, ni el *fatum* antiguo acecha tu destino tendido perezosamente en las planicies vallistas, o escalonado con gallardía nativa en el ascenso brioso de los montes.

Y puedo hablar, porque no he juzgado al pueblo de los campos sólo por las reminiscencias de canciones indígenas, por *tristes* que se canta en la vaguedad infinita de los atardeceres o por vidalas que se llora al son de cajas fantasmales en báquicas carnestolendas.

Yo lo he visto de cerca porque con él he vivido y vivo el florecimiento de mis años: lo conozco en las faenas diarias de la labranza, en las jornadas formi-

dables del *campeo*, las corridas y las hierras, en las excursiones de caza o de placer entre el amplio abrazo de horizontes amados, en las conversaciones de largas holganzas, en los amores de breves cortejos y en las diversiones de un danzar inacabable con sus borracheras exaltadas a veces con el rojo de la sangre y espiritualizadas siempre con el vibrar estético y cordial de las coplas nativas.

La presencia sola de la naturaleza argentina es de por sí redentora del apocamiento del ánimo. Sus ríos no son tan extensos y poco conocidos como para experimentar ante ellos la humildad de una adoración y el hecho de un completo sometimiento, como en la India de antaño; ni sus bosques tan bravíos e impenetrables que no sientan el trepidar del trabajo y de la industria humanos; ni sus montañas tan inaccesibles que impidan ser holladas en todas partes por la planta trepadora del montañés; ni sus llanadas estériles y tristes; ni sus montes agrios e infecundos; y en las partes donde llanadas y montes así son, fácil es abandonarlos porque hay extensión bastante para ello, y entrar con planta más o menos decidida en tierras más benignas, donde pueda germinar la semilla del altruísmo y del ensueño. El trabajo tampoco es rudo en la campaña catamarqueña. Salva afortunadamente al pueblo de los campos la falta de grandes establecimientos industriales capaces de convertir al campesino en proletario. Sólo en raros años de sequía devastadora, que yo no he presenciado, la gente experimenta la angustia de

la escasez, emigra a Tucumán o al Sur, sueña con volver a los nativos solares donde la vida es más blanda, y en alguna oportunidad que se presenta, regresa, y entonces sabe ¡oh fiel descendiente del indio amante del terruño! que él también lo ama, pues lo regocija la piedra que reconoce, el árbol bajo el cual tomó sombra entre los rigores de la siesta, el paisaje en el que antes apenas reparara, el rumor, que distingue, del arroyo donde satisfizo la sed de su mula de *campero*, y el olor, el olor cordial y optimista de sus *yuyos*, de sus solos yuyos irreemplazables, porque en su ambiente huelen de especial manera y le pueblan la mente de recuerdos de infancia y de amores rimados en bizarras mocedades.

Otras veces, reiteradamente, plagas de la naturaleza y epidemias caen asoladoras en poblaciones de la campaña: piedra, granizo, viruela, tifus exantemático, acaban la sementera, amedrentan el espíritu y producen la miseria de los cuerpos y de las almas... Eso sí he presenciado, y he visto al pueblo hambriento, enfermo y triste; pero son esos males pasajeros, jamás generales, y no tan graves que impidan el retorno de los buenos tiempos, tiempos de frutas en sazón, de cereales suficientes para mantener la vida, que afianzada de nuevo, olvida el agravio de la suerte, sacude de sí su tristeza pretérita, y da citas a la ilusión y a la alegría en las encrucijadas de un devenir ondulante en que el al-

ma flota y se balancea entre las espumas de los orbes...

Y esas son sus penas sociales... ¡Bien pocas, en presencia de la vida mansa o victoriosa, según las regiones, pero jamás miserable, salvo circunstancias ocasionales; penas que en el acervo de las amarguras humanas son una niebla que un pantallazo de fortuna disipa y hunde en los limbos del olvido...

Sólo el abuso del alcohol en las poblaciones de la campaña con sus consecuencias morbosas son el verdadero dolor y el peligro del pueblo; pero no así fuera de las poblaciones, por causas que tengo explicadas con detalle en *Cerro Nativo*, pues en las estancias y fincas aisladas en los campos, el vino es alegría y surgencia de vitalidad atropelladora y caudalosa, como un párrafo cuyo contenido abundante y enérgico se desborda de las formas en que fué fijado por la oración o la escritura.

Ni el factor económico, ni el clima, ni el trabajo, ni la naturaleza, ni la vida, son causas de dolor; pero como los críticos sensibleros y cursis andan en busca de melancolías y tristezas ancestrales, concluyen, por sólo dos o tres canciones que han escuchado, y sobre todo por la herencia espiritual de la tragedia indiana, que el hombre de los campos es triste: así pueden dar un tinte de poesía pálida y un aspecto de ciencia barata a sus lucubraciones, cargándolo gratuitamente con el mal apocador y depresivo de la tristeza, la conciencia de un pueblo joven donde anidaron y anidan anhelos redentores de huma-

nidad y esperanzas colectivas de engrandecimiento. Al respecto, tuve ocasión de decir en la citada obra: "Hase abusado, pues, de la tan aceptada idea de que nuestro criollo es triste porque pesa en su espíritu el llanto de una raza vencida. Tráele sin duda ello momentos de melancolía; pero el recuerdo ancestral de un desastre, cuando la vida ha sido orientada de otra manera, cuando las condiciones económicas de la misma no son tiránicas y de carencia, cuando el ambiente natural es redentor por su aire, por su sol, por su color y por su espacio; ese recuerdo ancestral no podrá jamás vencer tanta otra circunstancia propicia a la alegría, como un solo fantasma de muerte, no podrá luchar contra la vida que por todas partes irrumpe victoriosa y opulenta." (pág. 275).

Raro caso sería que por una pena del pasado la existencia se desenvolviese entre sombras, puesto que, por el contrario, el olvido es el buen Dios de la vida, que la redime de la aspereza tenaz en retornar, para que esa misma vida, menos opresa, pueda crecer y multiplicarse ampliando el sentido del conjuro resonante en los tiempos de los textos bíblicos.

Como algunos autores de notoria y justificada autoridad, como Adán Quiroga y Ricardo Rojas, han cometido también esas, a mi juicio, equivocadas afirmaciones, y como detrás de ellos va una turba de escritoruelos afeminados (nunca faltan las honrosas excepciones...) repitiendo el *leit motiv* de las tristezas ancestrales, conviene examinar la letra de

los cantos nativos, original y adoptada, para contar las coplas tristes y las que no lo son, fraguando así una estadística engañosa del alma, muy engañosa si no se la relaciona con otros datos, sólo por ser estadística, y muchísimo más engañosa todavía por serlo en tan etéreo asunto, que escapa de los números, como los sentimientos... ¡Necesidad horrible que culpo a los tiempos positivistas, la de llenar con sumas y restas las páginas casi vírgenes del alma de los criollos ingénuos habitantes de mis campos amados....

Entre sonrisa y melancolía entré desganado en la detestable tarea. Después de coleccionar numerosísimas coplas y canciones en general, en los campos catamarqueños, y de rechazar cuanto no contenía alguna bondad, por algún concepto, conservé *ciento cincuenta y siete* entre coplas, canciones en general y romances (muy raros). Y previo estudio de investigación consiguiente, resultó que *setenta y ocho* eran argentinos, *sesenta y ocho* españoles y once dudosos.

Pues bien; menos de la quinta parte del total abarcan las canciones tristes, proporción que se mantiene con ventaja si solo se considera las coplas argentinas, como puede observarse con ellas a la vista; de lo cual, si se juzga por los números, se deduce que no es, como todos o casi todos los demopsicólogos argentinos o aficionados afirman, pueblo triste el catamarqueño, sino más bien pueblo alegre, porque todo lo que no es melancólico en materia poé-

tica indica una exultación del ánimo que vibra en el arte exaltando y engrandeciendo la íntima fuente de vida que lo engendra.

Y con mayor razón podemos concluir lo mismo, si tenemos en cuenta que las coplas francamente alegres son más numerosas que las declaradamente tristes; y si éstas llegan a pedir la muerte, aquéllas denuncian tal bullir de vida, que una sola como la canción brevísima sobre el amor de mañana, es harto suficiente para redivivir todas las muertes porque las coplas tristes claman, con voz milagrosa capaz de levantar los lázaros del alma.

Cierto es que en la montaña, sin embargo, lo más característico y profundo de la música es místico y melancólico, así como no puede decirse de esa música que sea la más numerosa; pero allí el factor que rige toda la vida es el medio natural poderosísimo, hermoso y variado, tonificante de toda la fisiología, luminoso, elástico, ligerísimo en el éter, y en el suelo cambiante y propicio a la inmensa abertura de los horizontes.

El montañés nace fácilmente poeta, y de ahí que lo impresione un crepúsculo, pongo por ejemplo, y cante sus motivos tristes; pero ¿quién puede afirmar que de esa melancolía no se destile la esencia purísima y fragante del deleite divino?

Cuando la vida interior es potente, el crepúsculo de la montaña la conmueve hasta sus cimientos, y los colores empalidecidos de una naturaleza precisamente colorista y luminosa, y el infinito presente,

y su inmisión en el espíritu, dan a éste ensueños indefinidos, vaguedad melancólica tan en consonancia con la música triste, solemne y religiosa de la montaña, que no hay mayor y más puro deleite que entregar a la vibración de las cuerdas el alma sublimizada, y entonces capaz de derramarse en ondulación solemne y vasta por la infinidad del universo cuajado de misterio.....

Y así como no hay motivo para que el pueblo catamarqueño de los campos sea triste y apocado por consiguiente, no le hay en general respecto del pueblo argentino, razón por la cual me refiero indistintamente a uno u otro, salvo algún dato especial, y lo que digo del primero lo aplico también al segundo; y así me he referido a los críticos u observadores, lo mismo a los que al catamarqueño se refieren o al argentino en general, y ya traten el punto con detención o lo enuncien ocasionalmente como don Ricardo Rojas en su tomo de los gau-chescos.

En fin, la lógica natural, el ambiente, el factor económico, la juventud y lozanía indudables del pueblo argentino, nos dicen que el de los campos, a que me refiero, no es, no puede ser triste sin un contrasentido incomprensible, como no lo es el relincho de los potros jóvenes y lucios en las pastosas praderas, o el vuelo imponente y sosegado del cóndor, como si fuera un mensaje de la luz y de los cielos a los picos más erguidos y ebrios de claridad.....

LA COPLA DEL DIABLO (1)

(FISONOMÍA DE LA RELIGIÓN)

Los calchaquíes son tan prontos en recibir la fe católica, como en olvidarla sin causa alguna; de cuantos fueron bautizados, ninguno se conducía como cristiano... Techo (Historia).

No hay duda de que en el pueblo catamarqueño de los campos, el catolicismo ha penetrado a medias y hasta se podría añadir que él se deja conocer más por sus manifestaciones externas de guardar el culto por una conducta arreglada según normas y principios que hayan hecho cauce profundo en el espíritu.

(1) Me complazco en manifestar que hube la primera parte de la tradición de mi simpático discípulo don Mardoqueo Sueldo. En cuanto a la segunda, es reconstrucción del autor por la sola letra de coplas dispersas. Rojas trae en su tomo *Los gauchescos* una variante de una de las coplas, pero sin atribuirle ninguna importancia ("Los gauchescos", página 211, copla 161).

La moral del pueblo catamarqueño de los campos no es la católica, en la íntima convicción individual, a juzgar por la falta de remordimiento y por la naturalidad con que el hombre de la región comete actos pecaminosos según el catolicismo.

Ha salvado afortunadamente al pueblo de lo que podría llamarse el "medievalismo", la vida indígena filtrada en el espíritu de nuestro criollo por continuación secular. En nuestro hombre nativo, dos religiones mantienen condominio espiritual: la religión confesada por el mismo criollo y la que vive efectivamente en él; la primera es la católica, y la segunda, presente en su fase supersticiosa en las costumbres, es la vivida por el paisano, por la que él realmente se dirige.

Una moral realista, natural, sencilla, que emana directamente de prácticas y creencias indígenas, priva en el criollo sobre los conceptos católicos, que confiesa como ciertos porque cree que así debe ser, pero sin calor de alma y sin fogosidad de verdadera convicción.

Sin embargo, es considerado el criollo catamarqueño como ultra católico y fanático, porque practica un culto externo y jamás pone en duda un dogma del catolicismo. Lo que ocurre en realidad es que él amolda ese culto a su vida, a sus costumbres, a sus creencias indígenas; y así los santos y las vírgenes católicos son para él verdaderos ídolos a quienes sigue según sus modalidades espirituales plasmadas por los siglos de sentido indígenas, y según

también las formas externas enseñadas por los sacerdotes de la nueva religión. El objetiva su espiritualidad mística indiana en las imágenes visibles que le brinda el catolicismo. Sepultados bajo el polvo los ídolos autóctonos que de vez en cuando resucitan de su entierro secular por acción de las aguas y de los "dilettanti" arqueólogos, aquéllos se han vengado de su olvido trasladando su alma antigua a las imágenes modernas según una original e inobservada transmigración.

No solamente las costumbres (estudiadas en "Cerro Nativo") sino la letra de los cantos más viejos recogidos de boca del pueblo, dan testimonio de estas intergiversables realidades.

Vamos a referirnos, por ejemplo, a una tradición viva aún en el departamento de Belén (provincia de Catamarca).

Una mujer muy dada al vino, a la danza y al amor, trinidad inseparable a la que rinde sincero culto de vida el criollo catamarqueño, conservó hasta la vejez sus aficiones y sus prácticas como en la generalidad de los casos.

Ella armóse contra el dolor de la vida con su vaso de vino, atravesó con él el destino que la suerte le deparó, y con él penetró en los dominios de la muerte a disputar teologías autóctono-cristianas con los dioses y con los diablos.

Gloriábase la pecadora de morir cantando y alegre con el jugo de las vides y con el zumo de paganas y pintorescas poesías.

Y, como pocas, complaciase en repetir la estrofa síntesis de su vida, generalmente cantada al son de vihuela y de caja en todo el Oeste catamarqueño:

"Cantando mi de morir;
cantando me han de enterrar;
cantando mi dir al cielo;
cantando cuenta y de dar." (1).

(1) Los dos primeros versos de esta copla aparecen en el *Martín Fierro*, (canto I, estrofa 6ª). Dice así el poema gauchesco:

"Cantando me he de morir,
cantando me han de enterrar,
y cantando he de llegar
al pie del Eterno Padre:
desde el vientre de mi madre
vine a este mundo a cantar".

Como se ve, la copla recogida en Belén (Catamarca) es muy superior a la del gran poema. En efecto: el tercer verso de la copla dice lo mismo que los 3.º y 4.º del poema, y aún con más sentido poético, amén de la superioridad indiscutible que le da su mayor concisión. El cuarto verso de la copla es un nuevo elemento, el más pintoresco y atrevido de todos. Hay en él una exaltación payadoresca de genial atrevimiento: no sólo cantó el payador en el mundo, no sólo remontará cantando los cielos, sino que dará cuenta de sus pecados al mismo Dios, en una payada. Así será de altanera la payada, de altivos y grandes los pecados, de hermoso el canto y de sonora la vihuela.

Un vaso de vino fué para ella síntesis de vida, arma frente al destino, talismán en los días prolongados de la eternidad que le tocara en suerte en su vivir ultramundano.

Y agrega la tradición que un buen día en que se gloriaba de ese destino, en un baile popular, con la copa en la mano, cantando su estrofa querida, cruzó la ribera de su vivir pagano. Cuando dijo: "cantando cuenta y de dar", se cayó muerta, y el vino se derramó en su viejo pecho, digno de los pámpanos helénicos.

Desde entonces los criollos distinguen la estrofa con el nombre de "copla del diablo", le atribuyen endiablado poder, y sólo la cantan cuando la espiritualidad que presta el vino les da valor para tan arriesgado paso.

Por cierto que a la vieja se la tenía por católica, según ella misma se creía; pero amó, bailó y bebió con libertad en su juventud y hasta en su vejez, como muchos otros, al ritmo cálido de la vida de los indios ingenuamente santos y borrachos.

Nunca experimentó remordimientos su conciencia libre y simplísima porque amara con amor realista, natural y dadivoso, porque danzara y bebiera, como todas. Si los hubiera experimentado, no fuera tan libre, ni de claro sentido pagano, ni indígena en espíritu: habría sido nada más que una católica extraviada, de alma oscurecida, torturada y deformada por esos remordimientos: habría sido nada más que una "oveja descarriada del redil del Señor".

Ahora ha pasado a ser un símbolo de alegría, de arrogancia y de valor. Ella es la temeraria mortal que se encaró a la suerte y a los dioses con el talismán de su vaso de alegría; ella es, la que, según reza la copla:

“al diablo le puso grillos
y a la muerte una cadena”.

Ha pasado casi a la categoría de divinidad, puesto que aprisionó a los diablos y a la muerte; pero es ante todo, en un sentido mundano, libertadora del amor, al cual ha despojado del pecado y del remordimiento.

¿No lo sabéis acaso? ¿No sabéis que la vieja coplera y borracha, “sin que la sienta la arena” (sin dejar rastros) — al diablo le puso grillos y a la muerte una cadena”, y se vino otra vez a escandalizar a los buenos frailecitos, al mundo, bajo el sol que fecunda estos planetas pecadores y andariegos?

¡Pues se vino, siempre con la magia de su copa invencible! Y aun nos contó lo que la copla enseña, con tanta oportunidad como frescura:

“Y estado en el Purgatorio;
y visto todas las penas:
y visto que por querer
ninguna alma se condena”. (2).

(2) La copla es española (ver Rodríguez Marín, tomo II, copla 2.015). Se la canta desde hace quién sabe cuántos años en toda la provincia.

Como ningún alma se condena por querer, de contrario modo a lo que afirman los preceptos católicos y uno de sus más graves mandamientos, los criollos aman con libertad, en el ejercicio de una función natural que, como tal, tiene en su ética los caracteres de un "derecho" y le cantan socarronamente, al que pretende privarles un amor:

"Aquí he venido, Señor,
a preguntar (y a saber)
si se ha prohibido el amor
para dejar de querer".

Harto saben que fuera locura prohibirlo, y por eso ponen en el verso la intención plena de gracia y de burla con que corroboran la redención del amor de que es paladín la vieja legendaria, la diablesa aureolada ahora con el halo de una semi-divinidad.

Como ha encadenado a la muerte y al diablo, puede la vieja borracha, sin duda, andarse por este mundo libremente; y quizá alguna vez, al "pagar un oblige" a la mujer desconocida que nos "topó" en el baile, alternamos con la anciana victoriosa y espléndida; o bien, imagino la posibilidad de que ella se pase al otro mundo, y de que al cruzarse garbosa entre los ángeles, bajo la barba de Dios, alborotando la eternidad, reciba de vez en cuando alguna amonestación divina por su costumbre de beber y de cantar sobre realistas amoríos. Ella, sin dar mayor importancia a las divinas adverten-

cias, resplandecientes de misericordia y de pordón, habría de oponerles, lo mismo que a las torvas miradas de los ángeles escandalizados, la estrofitita que aprendió en tierras del Belén catamarqueño:

El que me enseñó a cantar
en tierras de Catamarca,
me dijo que tome y cante
hasta que las velas no ardan.

Y si acaso se le arguyese que entre el divino resplandor de la sagrada claridad no hay velas, es indudable que la vieja ingeniosa tomaría por tales a los soles eternos...

Pero sea como fuese, lo cierto es que la vieja gloriosa, lo repito, simboliza la alegría de la vida, la redención del amor, la libertad y la potencia del espíritu humano, que, según la copla profética, encadenará a la muerte, esto, es, conquistará la prolongación indefinida de la vida del hombre, hacia la inmortalidad; y lo que es más difícil todavía, "engrillará al diablo", es decir, reducirá a estrecha prisión al ánima perversa, a la perversidad del ánima, para que al fin campee sobre el mundo redimido, la bondad pura del alma, la libertad obtenida por el poder omnímodo y la longura a placer de la existencia.

¡Oh!, cuánto dicen dos versos cantados por el criollo de los campos catamarqueños!

LAS CORRIDAS

HASTA la última y minúscula persona de la población de Los Varela conoce qué día ha sido determinado por el mayor propietario del pueblo para realizar por las serranías escarpadas y verdes del pleno verano "la corrida" del ganado, pintoresca labor, fiesta y delicia del paisanaje varonil, poblada de hazañas, multísono traqueteo, movimiento infinito, confusión y gritería.

El día anterior al fijado, después del almuerzo, parten los camperos hacia los campos mugidores y profundos. Bajo la claridad del sol se los ve ascender las laderas, trepar pausadamente, montados en cerriles potros, hasta que son puntos apenas movibles entre el mar de verdura que se precipita a los bajos, cae violentamente, ondula, se remansa, en fin, con el capricho de las aguas.

Un poco más, y no se ve ya a los camperos, porque se han hundido en hondonadas maravillosas, donde los pastos cantan, silban las pajas, las peñas gritan, y las aguas caídas en sonoros chorros hacen mil

figuras en la tierra inclinada, ostentan mil colores y cuentan mentiras de un país de rareza espléndida que nadie ha visto pero que relumbra, vívido y centelleante, en la excitada fantasía.

Agiles y elásticos los han seguido los perros, que van cobrando importancia, hasta que de los campos donde los hombres se han perdido de vista llega apenas, como un eco de la naturaleza despertada de su verde ensueño, el ladrido lejano, hon'o, misterioso, como un fantasma del oído, con formas auditivas de otros mundos, de zonas indecisas veladas por nieblas tímidas y huyentes.

Al día siguiente volverán convencidos de la propia importancia, ágiles y valerosos entre el traqueteo de las acosadas y escarnecidas bestias.

Cuando llega la noche, los camperos, descabalgados, han sogueado ya los potros en pastosos lugares y han tendido bajo un arbolito, en una hondonada, al reparo del viento, fácil cama con su apero de montar: y allí duermen con pesadez hasta que la aurora siguiente los despierta alegres, fuertes y dispuestos a la jubilosa tarea. Montados de nuevo corren por los campos ondulados y arrean el ganado vacuno y el caballar en continuas carreras, a gritos y cargas de los perros que llenan la montaña con su algarabía enérgica, rebotadora en las laderas y que, al cabalgar en los iterados ecos, desenfrenada atropella la inmensidad.

Entretanto, en el poblacho montañés de Los Varela todos han aprontado sus mejores cabalgaduras, han

ensillado al alba prestamente, y con el frescor de la mañana, hanse lanzado a los campos removidos y alterados en su profunda paz por las carreras de las bestias, jinetes y perros, y por la inmensa gritería de los animales conducidos en grandes conjuntos hacia los valles polvorosos.

Así, desde las casas del pueblo puede verse ya el conjunto de ganados que descienden por los filos convergentes a los bajos, aulladores, azotados, mordidos, tristes, privados de su abierta libertad sobre el quebradizo abanico de hondonadas y filos del cerro verde, perfumado y jubiloso.

Cuando llegan al vallecito y se mezclan los diversos grupos de ganado procedentes de sus querencias la algarabía es infernal, multísona, confusa por tanto traqueteo, carrera, grito de "vacas...a, toroo...o" chasquido de látigo sobre las costillas resonantes de los brutos, ladridos, mugidos iracundos de los toros clamores desesperados de los terneros que sienten en su carne el rabioso canino de los perros, silbar de lazos que cruzan con violencia los aires, vocear de muchachos que azuzan la perrada mordedora y, por fin, alaridos escalonados de los camperos, repentinos, que dominan toda la multitud sinfónica, tiéndense en delirante epilepsia en los aires, montan en etéreos redomones y atropellan la vastedad de los espacios en su elástico ejercicio por la atmósfera maculada de sutil polvareda y lastimada por la aguda y babélica gritería.

No sea que una vaca o novillo "volvedor" se apar

del arreo y pretenda retornar a su campiña predilecta: le caerá el criollo a la carrera de su cabalgadura, desprenderá el lazo que lleva a la derecha de su apero, abrirá la "armada" que ha de ceñirse en el cogote de la bestia rebelde y, sin fijarse en que los arbustos espinosos le son hostiles, ni en lo áspero de la ladera por donde corre a toda rienda, ni en el peligro posiblemente fatal de una rodada, cargará cruzando a los perros, arrojará su lazo entre voces estentóreas, con eficacia casi infalible, y enlazado al toro forzado, antes que la cuerda se desarrolle por completo, la prenderá con la presilla en la cincha y colocará su potro en posición de resistir el fiero tirón del bruto así acosado, dominado a la postre, vencido siempre y por último incorporado al grupo que huye ya hacia los corrales con ansiedad de que pase al fin la fiesta bárbara del criollaje intrépido. Intrépido sí, porque puede ocurrir que al tirón del animal enlazado ceda el potro en la ladera y rueden caballo y jinete por los pisos ásperos y pedregosos, que el lazo se corte y vuelva en azote mortal que machuca las carnes y ahuyente la vida, sobre el que con arte siempre admirable lo maneja; así como también puede suceder que el armado vacuno, desesperado, hincue la punta de su cornamenta en el abdomen del caballo y le abra un boquete por el que los intestinos salgan a tierra, de su aposento natural, con el peligro consiguiente para el que, dueño de sí en todo instante, repite la hazaña y provoca nuevamente el peligro a un paso apenas de la muerte.

Pero la prudencia desaparece porque todo excita los nervios y estimula el valor, invitando a la audacia y a la hombría.

Otras veces los arrojados lazos quedan tensos mientras enlazado y enlazador corren a toda fuerza y entonces, ¡guay del intruso que se ha metido en el campo cruzado por cuerdas estiradas que avanzan en varia dirección en el revuelto escenario!

Pero no es ello todo. Los machos se destacan entre innumerables hembras, por su mayor corpulencia, bien sobre las ancas de éstas apoyando los miembros delanteros en las caderas, y en un deseo de amor imposible porque se derriban en el áspero y precipitado andar, se los ve "jinetearse" unos instantes, caer y volver a subir, entre el conjunto, y al fin se escuchan mugir impacientes, azotados en los flancos por la concupiscencia, los chasquidos del látigo, los gritos del arreo y las mordeduras de canes que en el tráfago inmenso ladran, acosan y muerden por todo temor, dominados por la fiebre antes de perseguir y de hacer presa, pero aun esquivos y escurridizos entre puntas de cuernos, pisadas y co-

Cuando el ganado acosado huye como buscando un refugio a los corrales que los esperan con entradas abiertas, y disminuye el trabajo de la corrida que puede conceptuarse concluída, tiene uno lugar para detenerse a ver los actores del soberbio teatro de la naturaleza, donde el artista es el criollo y la decoración la imponencia del monte, al que le cuadra

bien el mugir afligido de las bestias, la ágil
ría sobre montado y lo peligroso de la jornada.
Hmira contemplar niños hasta de seis años y aun
ores que cabalgan solos, galopan y dirigen los
es caballitos. Y causa placer verlos con qué do-
se manejan, llevando como los camperos su
lazo prendido a la derecha del recadito de mon-
Son futuros domadores, hombrecitos anticipados
realizarán proezas con íntimo deleite y gallardía
dacia naturales, que salvarán los abismos y las
ores fragosas y pisarán con serenidad en los de-
s de la muerte.

En cambio, los adolescentes enlazan ya, penetran
el entrevero y prueban el sabor viril de una pol-
da de hazañas en lo revuelto del campo.

Pero entre todos se destaca un jinete, cuyas solas
nas de arremangado pantalón denuncian su do-
o sobre el bruto que cabalga por la recia manera
fianzarse en los estribos y la confiada solidez con
descansan en la montura criolla.

Se llama el jinete, como por ironía, Hacesol; pero
está construido de robustas sombras. Oscuros son
el, los ojos, el cabello, todo el cuerpo fortísimo,
a través de las roturas de una camisa sucia mues-
el exuberante y espeso monte negro del pecho.

Los pies de gruesa piel, no han conocido jamás otro
ado que la *ushuta* y reciben lo mismo el fuego de
soles y de las tierras calientes que el hálito del
erno y el contacto de las nieves.

Con inclinaciones del cuerpo domeña y dirige el

redomón que monta, y se destaca en la corrida, porque es el primero en poner el lazo al novillo rebelde y en entrar en lo más intrincado de las cuerdas tensas, carreras y corcovos.

Pero su característica es la energía en la voz. Azuza como nadie a los perros, comunicándoles rabiosa actividad, y cuando pone el grito en la escena, dominándola, parece que hacheara los aires. Entonces, los potros próximos arrancan como para emprender la carrera, y los jinetes saltan en la montura como bajo el efecto del estampido súbito de la pólvora.

Vive a varios kilómetros de la población de Los Varela, en una loma aislada, sin más compañía que sus perros.

Uno de ellos hase pegado hacia la parte superior de los miembros traseros de una vaca arisca, y tal es la obstinación con que hinca los dientes, que en el correr desesperado del vacuno no larga la presa y flota como un apéndice del mismo entre el tumulto. El animal mordido, acobardado por el dolor, le defeca toda la oreja y media cabeza, y una vez llevada la vaca al camino común, suéltala, en tanto que colorea la sangre donde el can aplicó sus mandíbulas.

Cuando los perros de Hacesol experimentan los rigores del hambre, auséntanse por varios días a la cumbre lejana, dan alcance a los venados, los tumban y los comen hasta que, hartos, regresan fortalecidos por las carnes silvestres al rancho deí amo. El los acaricia y los perros gritan de emoción y emprenden en su derredor una ronda a toda velocidad, sal-

os y ladridos. Esas son las ternuras del criollo adherido a su monte.

Ya en los corrales son separados los animales de los distintos dueños, y así la fiesta termina, entre los *gales* y los latigazos con que se realiza la última jornada.

Hacesol y sus perros han sido los héroes del festival criollo. Y todavía cuando las gentes, dispersas, tornan a sus casas de la población, se estremecen con el repentino grito del criollo que empuja en las venas el ritmo de la sangre, y luego llega Hacesol a su rancho, enclavado en la soledad, para oscurecer allí su vida y sus proezas, hasta que nuevas jornadas desde lo montado saquen otra vez su característica silueta al escenario bullicioso y a la evanescente gloria del paisano.

Vistos por su dueño, marcados o castrados algunos, los animales vuelven a su querencia, y a los campos abiertos, a la vida libre de los cerros, lentamente, balando, a perderse en la vastedad de la naturaleza, que los acoge con el presente de su ondulante verdura y con el resguardo de sus hondonadas misteriosas... Allí pronto olvidan los ganados el agravio recibido, rumían lentamente y duermen en la paz profunda de los campos el sueño tranquilo de las bestias.

EL ARTE POPULAR CATAMARQUEÑO

LA MUSA POPULAR

I

La Lírica en su aspecto erótico — Su desarrollo en círculo poemático — El motivo del despecho.

En el círculo de la poesía, el canto popular lleva al más alto grado el sello del genio nacional.

HEGEL.

EL deseo de investigar si el pueblo catamarqueño de los campos ha contribuido con algún aporte de relativa importancia al acervo de la poesía popular argentina, nos llevó a coleccionar coplas populares, canciones y romances recogidos de boca del cantor de nuestras estancias y poblaciones rurales.

Y como, por otra parte, el amor por nuestra bella provincia se adentra más en nuestro espíritu a medida que comprovincianos y comprovincianas nos

brindan ingratitudes y falacias, quisimos contribuir con dicho estudio al conocimiento de su espíritu.

Así pagamos bien por mal con modestia y hasta con satisfacción de ver cómo se cumple la sentencia de nuestra musa sagaz que no pocas veces juega donairosamente con melancolías:

I—El amor es altanero
sólo cuando va triunfando
antes anda el pobrecito,
limosnero, suplicando.

Y bien: echado fuera el dudoso agravio, hemos de advertir ante todo que la musa de nuestra provincia ha dado, no sin aporte foráneo (español) y a veces interprovincial, producto de todos los géneros y de varias especies poéticos. Ella se ha criado en la lírica, ha preludiado la épica, ha madurado en la poesía sentenciosa y ha tenido un incipiente reverdecer dramático. La sátira y la intención picaresca han sido para ella lenguaje cotidiano; y muchas veces ha cantado temas elegíacos sahumados de olor de los campos, ha expirado melancolías aromadas con poleo, flores del aire, añahual, cedrones y arrayanes.

De todo daremos muestra, y a veces larga, al paciente lector, para que pueda contemplar en conjunto la creación espiritual o adoptada de los criollos de ushuta al pie, de guardamontes al recado, y de amoríos e "intenciones", como él dice, en el alma florecedora y fresca.

Por cierto que hemos de comenzar por la lírica, y por la abundante vena del amor: del amor galanteo, del amor simpatía, del amor-amor, del amor tristeza, del amor satisfecho, del amor desengañado, del amor-desamor.....

Veremos cómo evoluciona el amor hacia el olvido, el desprecio y la burla, siguiendo paso a paso su andar real por este mundo, donde todos somos ingratos con todo, y todo es ingrato con todos.....

Como ya se observó en "El Carnaval de Belén" ("Cerro Nativo") el amor en la letra de los cantos catamarqueños se logra en círculo de poema, del galanteo a la simpatía, al verdadero amor, etc., y cumplido el círculo, con extensa comprensión, lo abarca y lo resume la filosofía del amor.

Galantería y Juego en el amor descúbrese con frecuencia en el decir versificado del criollo catamarqueño. Ellos no están por cierto desprovistos de gracia y de rendición caballeresca a la mujer en la etapa primera del amor, de la que todo estado patológico es extraño. En dicha etapa reina el contento, la facilidad, y una frivolidad alegre y artística, de pura cortesía mujeril y a sabiendas el decidor de que así lo comprende la mujer cortejada:

2—Si tu pecho fuera cárcel,
tu corazón calabozo,
y yo fuera el prisionero...
¡qué prisionero dichoso!

Pero cuando acrece velado todavía ese deseo; cuando se salta de la caricia al beso, habiendo sido término expresado la caricia, como más tarde el beso, a pesar de que el fin permanente vela oculto, con traidor acecho, en el secreto irrevelado pero presentido de la entraña caldeada: en ese momento, en esa jornada de amor, la musa campestre sube su valor artístico, y rivaliza y vence con el misterio de su encanto a la misma musa urbana:

9—Ese lunar que tienes
junto a la boca,
no se lo des a nadie:
A mí me toca.

Lo dice en secreto, con el fuego sincero en los labios quemantes. Y como ya se convierte en verdad lo que “dijo jugando”, el galanteador experimenta por primera vez un principio de celos, pues hay otros jóvenes que podrían prendarse del lunar. Por eso dice entre indicación y súplica, quedamente al oído:

no se lo des a nadie....
A mí me toca.

Conseguida la caricia, otorgado el beso, avanza el deseo incontenido; y como entonces cuenta con la complicidad de la mujer que ya concedió mucho, quítase los velos, pierde su delicado encanto, no disimula el fin que antes apenas vigilaba oculto en

la íntima entraña, y lo dice con rodeos de expresión, aún, aunque con claro y franco propósito:

10—Abre tus puertas, tirana,
te diré mi sentimiento:
¿cómo quieres que lo diga,
yo de fuera, tú por dentro?

Pero la tirana sigue siéndolo, porque sabe muy bien que el amor en su etapa pasional aún no ha llegado, y que sería liviandad conceder tan prestamente solicitudes no maduras en el alma. Y el pretendiente pasa, del galanteo, del deseo aún superficial y nada más que placentero, a un estado más espiritual que precede a las grandes pasiones carnales, y que llamaremos ya declarada simpatía, en el sentido menos vulgar de la palabra.

Entonces es cuando dice:

11—Quisiera ser arito
de tus orejas
para, de cuando en cuando,
darte mis quejas.

Y como la simpatía avanza, antes de la fase en que el amor se abisma en su propia profundidad, nace el propósito del amor logrado, no aún potente, porque espera que se cumplan condiciones, circunstancias, de esas que hacen posible el amor completo, pero que puede o no ocurrir sin dolor del alma todavía. Y es ese vaivén de las cosas que pueden realizarse o no, esa indecisión del destino aceptada

por la voluntad aún no potentemente hincada, no “madurada”; ese “si es”, ese “no es”, ese dulce y voluptuoso “quizás”: ello da otra vez al verso la magia de la alta poesía con que se baña, con singular encanto, esta insuperable y sencilla invitación al hogar:

12—Si la sierra te aburre,
serrana hermosa,
deja la serranía,
vente a mi choza.

Una frescura de verso bíblico de amor invade el alma cuando se escucha esa estrofa. Entornamos los párpados y vemos a Ruth la moavita engavillando espigas en pos de Booz, a cuyos ojos fué graciosa; o miramos a la de pechos como cabritos mellizos de gama, o como racimos grávidos de madurez y dulzura, y hasta oímos la palabra remota que la dice: “en nuestro país se ha oído la voz de la tórtola; la higuera ha echado sus higos: levántate, oh, amiga mía, hermosa mía, y vente”: porque es cierto que allí asoma la Sulamita en los primeros alcores del monte Galaad, por detrás de su rebaño; pero también es cierto que a la tierna paloma del cantar famoso, no la invitaron a amar con más dulce y campestre zureo que a nuestra serrana, en la florida estación, cuando el duraznero temprano saluda al astro de renovada fuerza con su rama toda cubierta de saltona alegría, cuando al aliento tibio del día bien entrado ya, buscan pareja los venados

en las praderas remozadas y mugen los toros con temblador mugido en el misterio de los campos profundos.....

Y con tal invitación entramos a la verdadera vida amorosa: como una rosa bajo el imperio riguroso del astro se abre el corazón. Deleitosas penas, íntimas dulzuras, serán al polen de la flor abierta; tiernas y graciosas quejas por fútiles motivos serán los estambres; firme persistencia de varón en celo será el pistilo; palabras, fluídas palabras, inútiles y agradables charlas serán la corola; y recuerdos inefables en brevísimas ausencias, el perfume.....

Veamos una muestra de los estambres de la flor abierta:

13—De tus hermosos ojos
no tengo quejas:
ellos quieren mirarme,
tú no los dejas.

Estos estambres tiemblan al soplo del amor, como los de la rosa al tibio aliento matutino.

Sí; ella no cede a veces, por un ligero agravio, a los ojos vueltos fugazmente sobre el rostro del amado; los retrae de nuevo, les impide que se abran con un silencioso estallido de luz, con una muda explosión de cielos, sobre la faz pálida de desear resplandores, sobre el alma quieta y tendida como un lago de límpidas aguas a las confidencias de la luna o a los dardeos irresistibles del sol.

Y a pesar del don negado, todo motivo de repre-

por la voluntad aún no potentemente hincada, no “madurada”; ese “si es”, ese “no es”, ese dulce y voluptuoso “quizás”: ello da otra vez al verso la magia de la alta poesía con que se baña, con singular encanto, esta insuperable y sencilla invitación al hogar:

12—Si la sierra te aburre,
serrana hermosa,
deja la serranía,
vente a mi choza.

Una frescura de verso bíblico de amor invade el alma cuando se escucha esa estrofa. Entornamos los párpados y vemos a Ruth la moavita engavillando espigas en pos de Booz, a cuyos ojos fué graciosa; o miramos a la de pechos como cabritos mellizos de gama, o como racimos grávidos de madurez y dulzura, y hasta oímos la palabra remota que la dice: “en nuestro país se ha oído la voz de la tórtola; la higuera ha echado sus higos: levántate, oh, amiga mía, hermosa mía, y vente”: porque es cierto que allí asoma la Sulamita en los primeros alcores del monte Galaad, por detrás de su rebaño; pero también es cierto que a la tierna paloma del cantar famoso, no la invitaron a amar con más dulce y campestre zureo que a nuestra serrana, en la florida estación, cuando el duraznero temprano saluda al astro de renovada fuerza con su rama toda cubierta de saltona alegría, cuando al aliento tibio del día bien entrado ya, buscan pareja los venados

en las praderas remozadas y mugen los toros con temblador mugido en el misterio de los campos profundos.....

Y con tal invitación entramos a la verdadera vida amorosa: como una rosa bajo el imperio riguroso del astro se abre el corazón. Deleitosas penas, íntimas dulzuras, serán al polen de la flor abierta; tiernas y graciosas quejas por fútiles motivos serán los estambres; firme persistencia de varón en celo será el pistilo; palabras, fluídas palabras, inútiles y agradables charlas serán la corola; y recuerdos inefables en brevísimas ausencias, el perfume.....

Veamos una muestra de los estambres de la flor abierta:

13—De tus hermosos ojos
no tengo quejas:
ellos quieren mirarme,
tú no los dejas.

Estos estambres tiemblan al soplo del amor, como los de la rosa al tibio aliento matutino.

Sí; ella no cede a veces, por un ligero agravio, a los ojos vueltos fugazmente sobre el rostro del amado; los retrae de nuevo, les impide que se abran con un silencioso estallido de luz, con una muda explosión de cielos, sobre la faz pálida de desear resplandores, sobre el alma quieta y tendida como un lago de límpidas aguas a las confidencias de la luna o a los dardeos irresistibles del sol.

Y a pesar del don negado, todo motivo de repre-

sentación de la amada infunde en el alma íntimas alegrías y dulzuras, vivas exultaciones. Y es entonces cuando se prueba el polen de la flor:

14—¡Al pasar por tus puertas
me alegré tanto!
Sólo el altar me alegra:
¡qué será el santo!

Y en esta persistencia de amar, aún sin esperanza pero con varonil resolución, veréis el pistillo de la flor de amor:

15—Yo sé que tú tienes dueño,
y así con dueño te quiero:
quien adora prenda ajena
tiene un amor verdadero.

16—Te quiero sin que me quieras,
que es verdadero querer:
el querer porque nos quieran
es querer por interés.

17—Te quiero tanto alma mía
y te tengo tanto amor,
que estoy por abrir mi pecho
y entregarte el corazón.

La íntima convicción del amor profundo, obtiene una corroboración de las estrellas para el alma transparentada de ideal claridad:

18—Antes de conocerte,
yo ya te amaba:
estrella que fué mía
ya te anunciaba.

¿Para qué deciros las charlas agradables de la corola de la flor de amor, si todos las conoceis? El boyito de la mejilla, el lunar sobre el labio, la pequeña mano, la vez primera en que se vieron en el baile aquel donde los amantes intimaron, el día en que se comenzaron a llamar sólo por el nombre, la vez primera en que se estrecharon largamente las manos, aquel agravio sin motivo, esotra mirada a un tercero mal interpretada: en fin, motivos de dulce recordar en largas confidencias de seres que unidos forman un acorde en la música espiritual de las almas.

Por cierto que la pasión, aún correspondida, deja en el alma una ansiedad, un dolor, si acaso no se satisface larga y plenamente; y, satisfecha, el criollo canta ese estado de alma que producen las primicias del goce, aún fresco, apetecible, como los primeros duraznos en sazón de una huerta. Canta con alegría pura ya, sin mezcla de ansiedad y con la delicia del sabor apenas repetido, amén de los pormenores de aventura, de los cuales uno le basta para sugerirlo todo con claridad indubitable y jugosa belleza:

19—A la mañanita
y al amanecer,
atá tu choquito,
no me hagas morder.

20—A la mañanita
y al amanecer
qué lindo es querer
cuando pagan bien.

A nuestro entender, esa alegría ingenua con que está expresada la satisfacción del placer cumplido, da su mérito a la breve canción. Todo contribuye en ella al efecto no buscado de una frescura imposible de superar: hasta el encanto de la hora, la primera del día, da a la canción frescura estética; y qué decir de esta expresión ‘¡que lindo es querer cuando pagan bien!’; es decir, cuando ella “paga” al afortunado gozador su deuda de afán, de desvelo y aún de relativo peligro, otorgándole el encanto perseguido tras de recio batallar de amor.

Apurado ciento y ciento de veces el encanto buscado, este pierde al fin su virtud, apócase el amor, aféase a los ojos *desilusionados* del hombre la mujer *soñada*; y al fin para él son vulgares aventuras, llevadas a cabo por satisfacer más que por satisfacerse, las de antes búsquedas ansiosas, apasionadas determinaciones del espíritu en ascuas.

Entonces canta el criollo con desenfado, sin guardar siquiera un resto de lastimosa consideración para la mujer dadivosa, con chocarrería calculada:

21—Antenoche y anoche
y esta mañana
me mordieron los perros
de ñaña Juana...

Y por fin sobreviene la sátira cruel, la carcajada lanzada al rostro de la mujer fea, despreciada o liviana, con lo cual entramos en la sátira, en la picardía, que sólo consideraremos acá desde el punto de vista amoroso.

Comencemos por la entrada a los dominios del desamor burlesco, satírico: el cansancio de la mujer gozada:

22—Una cosa se me ha puesto
y otra se me anda poniendo:
dejar a una que tengo
por otra que ando queriendo.

Y para que no se dude de tal evolución del amor, añade la Musa, inexorable, y a plenitud de conciencia:

23—Otras veces, compañera,
pasaba penas por tí;
pero ya ha llegado el tiempo
de que las pases por mí.

Y como empezó diciendo eso, suelta la rienda a su pensamiento no ofuscado ya por la adoración propia del amor. Vé ya las realidades de la vida, y no se engaña con la mentida delicadeza y falsa perfección moral, según concibe ahora, de la mujer. Por eso le dice sin rebozo:

24—Niñita, pues que me quiere,
ha de oirme este consejo:
ate el perriro esta noche
pa que no me sienta el viejo.

Y sigue, aludiendo a la naturaleza real (según ahora piensa) de la mujer:

25—Un soldado me ha querido,
y un cabo me enamoró:
¡soldadito de mi vida,
cabo de mi corazón!

Y generaliza el motivo con suma gracia y sangrienta ironía:

26—Todas las mujeres tienen
por la mitad del vestido,
un letrerito que dice:
"yo también quiero marido".

No se duele por cierto de la mujer abandonada: la trata con desconsideración, dícele la verdad como la siente, sin ambajes, y hasta con burla que llega no pocas veces a la soez:

27—Antes, cuando te quería,
era mi regalo el verte;
ahora, que no te quiero,
nada pierdo con perderte.

28—Antes, cuando te quería,
eras un clavel rosado;
ahora, que no te quiero,
eres un zorro pelado.

29—Antes, cuando te quería,
eras un espejo fino;
ahora, que no te quiero,
por la senda va él camino.

Han de pensar los lectores que los modos del amor en el paisano son escasos, y que obedecen a la ley rectilínea, únicamente, del galanteo, la simpatía, el amor propiamente dicho, la satisfacción y el olvido. Sin embargo, no es así. Sin llegar a una sutileza enfermiza impropia del alma y de la vida criollas, o a una delicadeza verdaderamente refinada, por cierto, la musa campestre nos muestra múltiples situaciones espirituales expresivas de ricas modalidades, y dichas por lo menos con acierto.

Tomemos como ejemplo de esas modalidades la expresión del desdén. Es un motivo no tan fecundo, ni con mucho, como el de la ausencia, que veremos en seguida.

Dejemos de lado el desdén lamentablemente llorado, tan común, que nada diría en pro de la indicada observación.

Busquemos, por el contrario, variedades más raras, matices del sentimiento; y encontrados, dos ejemplos nos bastarán.

El primero dice el desengaño producido por el desdén, por el cambio impensado de la hembra veleidosa; pero el matiz consiste en que se mira el hecho con cierta filosofía, que da al espíritu la frialdad necesaria para contemplar con serenidad el caso, con ser que es caso de sí mismo. Y es de observar que no ocurriría el matiz sin que el tiempo empalideciera la pasión, apagara el fuego, que es como debe interpretarse la siguiente estrofa:

30—En la torre del amor,
cuando más alto me ví,
los cimientos falsearon
y desde el cielo caí.

En el segundo ejemplo, el canto ha brotado más cercano al hecho que produjo el desengaño amoroso, y el amor propio está picado, cosa que da al motivo del desengaño por desdén, su modalidad bien marcada, caldeada al rojo, con vana simulación de desprecio a la mujer falaz. Es el despecho el que dice esta bella y breve canción simbólica:

31—Fuí podador de esa viña;
bien la podé;
y al ver rastro de ladrones,
la dejé.

32—En esa viña arreglada
yo entré;
y ví las más ricas uvas:
¡reviente mi alma si las probé!

La exclamación final es demasiado elocuente para volver sobre el sentido de la canción. No toquemos ese espíritu íntimamente herido, como el vaso del poeta francés...

II

EL MOTIVO DE LA AUSENCIA

Veamos ahora el motivo de la ausencia. Vuelve la tristeza a gravitar sobre los párpados: la tristeza sola, sin rebeldías ni celos, del amor que se da (no del amor que lucha) engendrando el lirismo puro, sin mezcla de épica:

33—Cuando salí de mi pago
salí los ojos llorando
porque pensé en la distancia
que de mí te ibas quedando.

¡Cuánto sentimiento hay en esas sencillas palabras! Partir del lugar nativo o adoptado, y en el viaje “pensar en la lejanía cada vez mayor en que la amada iba quedando”, es sorprender la vida que se va poco a poco por el camino largo y polvoroso, hacia tierras borrosas, pálidas si se permite la expresión, de melancolías y tristezas. Es sorprender la fuente virgen de la emoción en el batir de las penas cotidianas, que son el alimento sombrío de las almas sentimentales. Es decir con reveladora y sencilla síntesis, como cuadra al gran arte, el mundo de recuerdos, de poesía que se queda atrás, de ternuras y de blanduras de la vida, para ser reemplazados por lo indeciso, lo nebuloso, lo irremediablemente triste de un destino que no tiene ni el atrac-

tivo de la curiosidad o de la aventura que ni se desea ni se busca. Ya es el que así se duele el hombre medio fantasma, fantasma en inmensa parte, que parecerá fuera del pago un ser extraño y zahareño, que vivirá de un misterio pasado y triste.

Y el mismo *ausente* es sin duda el que, mucho tiempo después, cuando sospecha el olvido en que lo deja la mujer amada (ay, ella también como todas) el mismo *ausente* es sin duda el que como un eco de su tristeza del pasado, de cuando contemplaba en su viaje la representación de la distancia recorrida, dice ahora este rubaiyat criollo, sin sospecha siquiera de imitación al mundo lejano de los persas:

34—Te he querido, te he querido;
olvidarte no he podido;
quien te quiera más que yo,
en el mundo no habrá habido.

¿Quién podría decir que no hay en esas dos estrofas, donde reposan largos años de melancólico sentimentalismo, un poema palpitante de vida mansa y triste, remansada en un lago donde la ola apenas rumorosa es ligero encarrujamiento de las aguas sopladadas por el aliento profundo en la distancia y en el tiempo, de un recuerdo pertinaz explayado entre esos versos como diques del sentimiento en ellos tenido?

¿Y corrido aún más tiempo, cómo no iba a decir con un principio de ironía de sí mismo, con una

sonrisa de verse melancólico siempre, con una burla inteligente y simpática para el amor tirano y para el propio dolor, así, con este modo bellísimo de completar el admirable poema de doce versos?:

35—Me enamoré jugando
de una María:
cuando quise olvidarla
ya no podía.

¡Se enamoró jugando! ¿Queréis algo más fresco, con más sabor de vida, con más sencillez, con más concentrada comprensión, con mayor síntesis? ¿No es eso lo que busca la poesía modernísima, la de nuestros propios días, casi siempre artificial, prosaicamente y en vano? ¿Por qué no hemos, pues, de admirar al poeta pueblo de cantar sin preocupaciones de modas temporáreas, en forma *no buscada y no aprendida*?

¿Y qué decir si el poema se complica; sí, por ejemplo, el *ausente* recibe retardada y casualmente la noticia de que murió aquella María lejana y de dulce y melancólico recordar; y él la piensa desamparada ya por los hombres ingratos? ¿No diría así, en tal caso?:

36—Mi vidita se ha muerto;
no hay quien le doble:
—corazón afligido,
sube a la torre.

Este motivo de la ausencia se repite, pero variado: no es él sino ella la que se va. Aunque con menos caudal poético, la sola estrofa es una síntesis feliz:

37—Ya te vas, prenda querida.

Yo ¿con quién me quedaré?...

¡Qué noches serán las mías!

¡Qué desvelos pasaré!

El “yo con quién me quedaré”, es demasiado expresivo. ¿Quién podrá acompañarlo, que no sea desabrido, triste, feo, si ella, la alegría del mundo y su hermosura, se va?

El sencillo verso trae al recuerdo aquellos de “La Ascensión” de Fray Luis, donde se dice que quien oyó la dulzura de Cristo, todo lo tendrá por triste y desventurado. Se cumple, pues, el aserto de Guyau, según el cual en todo verdadero amor, hay una adoración: prueba de que el poeta, en nuestro caso, ha sabido ahondar en el corazón humano, con decir la pena del propio.

Entonces busca el alma la naturaleza, lo impersonal, para que admita la personalidad del que sufre o se identifique con la persona amada, pues lo personal, resistirá la transformación, rechazada por la individualidad propia.

Y es en ese estado de alma cuando el poeta canta:

38—Todo aquel que amando vive,

hasta con las piedras habla:

a una peña dí mis quejas

por ver si me contestaba.

O bien va a decir la musa popular, intensificando el motivo, que al ocurrir la salida del pago, fué tan triste la despedida, que "las piedras lloraban sangre", pues a menudo el criollo trae a su imaginación la piedra, con preferencia a todo el resto de la naturaleza, porque en los países montañosos las piedras asumen formas fantásticas, y son alegres bordeadas de paja florida, o tristes, si dominan en la soledad de los campos estériles. El llanero jamás daría esa importancia de relación sensitiva a la peña y sus agudas, trágicas, cortantes construcciones.

Para dar término al tema, transcribo una composición en "relaciones" (dichos y contestaciones entre el baile, en momentos de quietud y de silencio).

Dice así:

39—El—

Ayer estaba pensando
el escribirte un papel
con lágrimas de mis ojos,
que en tu ausencia derramé.

40—Ella—(contesta).

Mi corazón fué tintero
y mi pecho fué papel,
y la tinta fué mi sangre
cuando un papel te mandé.

41—Ella—(dice luego, en la segunda vuelta del baile)

Mi nombre no te lo puse
por no dejarte afligido:
mi nombre se llama Llanto;
mi apelativo, Suspiro.

42—El—(contesta).

Del águila real quisiera
sólo una p'uma tener
para escribirte mis penas,
regalo y todo mi bien.

Encontramos en este diálogo un esfuerzo de retórica que lo hace desmerecer de las coplas primeras; y además, la última parte es floja. Ese principio de retórica y el propósito de expresión en metáforas que se descubre desde la segunda estrofa, como también lo del “águila real” acusan la posibilidad muy probable de ser esa poesía de origen urbano o hispano; pero, con todo, ha sido adoptada la composición por nuestros criollos y vivida por ellos, pues de esos versos se valen los enamorados para expresar sus cuitas y para satisfacer la exigencia de decir “relaciones” en el curso de ciertos bailes.

Pero los “ausentes” se comunican por cartas. De ahí nace otra modalidad del motivo de la ausencia, como sigue:

43—Andate, papel, volando,
a las manos que te mando;
si te miran con desprecio,
vuélvete, papel, llorando.

44—Vuela papel venturoso
donde está la vida mía;
si te pregunta si lloro,
dile que todos los días.

Con lo cual la Musa Criolla ha vuelto a su encanto de la sencillez y de la espontaneidad.

Más de setenta por ciento de los versos tristes de amor que hemos coleccionado cultivan el motivo de la ausencia.

Veremos las razones en seguida.

Otras veces les da causa, aunque con menos frecuencia, el amor no correspondido, como en este caso:

45—Por ti me olvidé de Dios;
por ti la gloria perdí;
por ti me voy a quedar
sin Dios, sin gloria y sin ti.

O bien:

46—Si te fastidia mi amor
ya luego descansarás;
ya no te seré molesto;
ya no me verás jamás.

Así canta el criollo la desventura en amor, con acompañamiento de guitarra, solo, en su vivienda.

Y si acaso va por los campos y le trae el recuerdo de la mujer ingrata un perfume de poleo, o la forma femenil de una nube, o el acento de un pájaro, o el capricho de un arroyo, canta esos versos entre la vasta naturaleza con una voz que se dijera brotada de los árboles, o del fondo de las quebradas, o de un tronco mutilado en forma de hombre que allá se ve, entre aquellas piedras en la ladera, desprovisto

de su follaje, de su ramaje y de la visita de las aves.

Esa naturaleza le ayuda al criollo a soportar su pena; otra no, porque para él no hay montaña como la suya; árboles como sus arrayanes, cocos y viscos; agua como la de las fuentes que él vé nacer, apocarse en "tiempos de seca", aumentar en los veranos; perfumes como los de sus yerbas esenciales; piedras como las que él conoce, por sus distintas caras; inmensidad como la de sus cielos; vaguedad como la de los indecisos rumores de su serranía; ni amor como sus amores; ni vida como esa vida. De ahí que los cantos de ausencia lloran lo mismo a la amada que al pago; y si ambos dan motivo a la elegía, la melancolía se ahonda, la tristeza se torna mordiente y pálida, como un espectro.

El indio sacado de su terruño languidecía en el país lejano, hasta dejarse morder el corazón por fatal tristeza, en tal forma, que muy pronto daba ella cuenta de la víctima; y el criollo heredero de aquél en su sentimentalismo por el pago, no muere por que canta... ¡Oh, prodigio de la forma! Quien da forma a sus penas, quien las rima, también las transfigura, las dulcifica y las ama, como a las ingratas de los versos...

III

LA FILOSOFÍA DEL AMOR

AHORA véase como filosofa nuestra musa en materia tan rica y pintoresca. Hase visto que tiene experiencia larga en el amor; lo conoce en todo su desarrollo y en sus principales modalidades; puede entonces apartarse del bullicio amoroso, ser espectadora y juzgar sobre aquél y sobre la atra-yente condición femenil, con sus graciosas veleidades y su malicia ingénita; está, pues, la musa en su derecho.

En cuanto a las mujeres, no las trata con mucha pulcritud y galantería. Para ella, el hombre es el principal fenómeno humano, que realza la vida con su mayor capacidad en todo, según ya se observó en "El carnaval de Belén" (Cerro Nativo). Insisto en la idea de que la sociedad sencilla de los campos catamarqueños no comete a sabiendas ningún trueque de valores; y de ahí es que sus zalemas son siempre para el hombre, cuando la musa piensa, cosa distinta de cuando canta la pasión amorosa.

Para la musa criolla las mujeres son, cuanto más, ocasión a que el hombre se consuma como vela cuando arde, como lo dice expresamente.

El hombre gusta de la belleza, ante todo; por ella se afana, y de ahí es que

47—Todas las buenas mozas
son perseguidas,
como arbolito tierno
por las hormigas.

Y como la mujer está a la merced de la búsqueda del hombre, muchas veces no la solicita el de su agrado, ni le atiende sus insinuaciones; y en tan extremoso caso, ella, por despecho, por necesidad de amar, quiere a otro; y después ocurren las falsedades infinitas en amor. Y no sólo ello es la causa, según la musa, como se va a ver en el curso de esta exposición, sino también la misma naturaleza cambiante y veleidosa de la mujer; tanto, que

48—Si la mar fuera de tinta,
y el cielo fuera el papel,
no alcanzaría a escribirse
lo falso que es la mujer.

La cualidad que semejante hipérbole afirma, produce en el amor altas y bajas; y si bien le torna inseguro, hace de él un juego caprichoso y bello, con que adquiere su sentido indeciso y engañoso el mundo. Por la mujer, ante todo, el amor es así, y la vida desigual, dura, engañosa y bella, como la mujer misma.

Por eso es menester cuidarse, observar, conocer, pues la pasión es una crisis que puede resolverse en desgracia o en felicidad:

49—Antes de apasionarte
mira primero:
después de apasionado
ya no hay reemdio.

Es filosofía confirmada por la vida misma del paisano, como puede verse en la "parábola de la piedra" del maestro campesino Amadeo Granado (El Hombre y la Vida, II, Cerro Nativo).

Con todo, esos trabajos, esa fatalidad hacen el encanto y la fecundidad de la vida, del dolor y del placer:

50—Vida de los amantes,
vida penosa;
aunque trabajosita,
pero gustosa.

Y porque esa vida es "trabajosita" y se alimenta de la sangre del que la experimenta, puede acabar con él:

51—Una vela se consume
al rigor de tanto arder;
así se consume un hombre
por querer a una mujer.

Y en tal caso, desatada la pasión, sólo se salvará el amante en la realización de la misma, porque ya está lanzado su destino; pero esa realización requiere la reconcentración en una unidad del querer:

52—Tú sabes, almita mía,
que el amor ha de ser uno:
la mujer que quiere a dos
no tiene amor por ninguno.

Pero, ¿cómo guiarse en tanta indecisión? La musa popular os va a dar algún indicio de la buena senda en el difícil laberinto:

53—El primer amor es firme,
el segundo lisonjero;
el tercero engañador;
no hay amor como el primero.

Entrégate, pues, lector, a la divina locura de un amor primero; ten cuidado del segundo... ¡oh, pero no te fies del tercero!

Ahora va a decir la sabia musa, en secreto, a los "hombrecitos", esos hijitos de San Antonio, que tengan cuidado con la instintiva sagacidad de la mujer, que no obstante su ingenua condición, es, por tal sagacidad, "pariente del Gran Demonio": ella adivina, no deduce ni infiere, y si nota en los buenos hombrecitos un rasgo de mutabilidad, un indicio de poco aprecio, ya se vengará de ellos, hará monadas y coqueterías, y ante el público, dejará al varón metido a mozo diablo con una cuarta de narices; y cuando preguntéis a la coqueta, entre sorprendidos y temerosos, por su conducta injustificable y equívoca, os dará la explicación, ya en broma, ya en serio, de modo de dejaros perplejos por tener siempre campo para decir que os despreció:

54—Dicen que al amor constante
le pagan con menosprecio:
eso ha sabido mi amor
y es inconstante por eso.

Y terminará el último verso con su risa cristalina y perversa; dará media vuelta graciosamente, y dejará al hombre plantado e indeciso como un bobo.

No hay que renunciar al amor por eso: menester se hace recibir una andanada de gracias, coqueterías y no pequeños desaires que os dejarán mal parados ante las otras mujeres, inútiles por largo tiempo para cualquiera de ellas; pero... ¡tened paciencia! ¡Volverá la coqueta! Al fin no humilla al hombre el juego apasionado de la mujer: ella tiene ya el corazón herido, y después de la prueba a que os ha sometido, vendrá mansa a caer en las redes del varón invencible. Cuando volváis a las andadas ella llorará, por las mismas razones porque antes os despreció, coqueta; y si sois nobles, redimiréis el dolor, perdonaréis la ofensa y dejaréis en el alma regocijada la gracia impagable de la coquetería femenil, el oro de la experiencia y el beleño invencible del llanto, con que os terminó de sojuzgar la muy ladina... ¡Oh! “las parientas del Gran Demonio”, como canta la musa.

55—Las mujeres son del diablo,
parientas del gran demonio;
nosotros los hombrecitos,
hijitos de San Antonio.

Y además, tened cuidado si no queréis dejaros apresar: cuando perciba por su agudo instinto la mujer que ya deseáis verla y hablarla, y que buscáis el modo de conseguirlo, os va a brindar ausencias breves, nunca las prolongadas que traen el olvido, porque ella sabe por presentimiento o arte de encantamiento femenino:

56—Yo sé que los ríos crecen
cuando acaba de llover;
así crecen tus amores
cuando no me dejas ver.

Es decir, crece el amor después de ver a la amada, como los ríos después de llover, cuando la imagen de la mujer permanece en la mente alimentada de sueños.

Pero ha de ser la ausencia breve, pues larga, mata el amor, porque los sueños empalidecen; por cuya razón no es estimable el amor del pasajero:

57—Amor de forastero
no vale nada;
ensilla su caballo,
se va mañana.

Y el amor de los pobres, ¿qué valdrá?... No lo ignora por cierto la sabia musa, y lo dirá sin ambages, como que no tiene para qué ocultarlo.

Sabe muy bien que para ellos el amor es puramente casual. Si una doncella arde en amores por la sola virtud del ánima, sin objetivarlos en nadie

establemente, puede entonces el pobre recoger ese fuego, si llega a tiempo:

58—Si por pobre me desprecian,
digo que tienen razón:
amor pobre y leña verde,
arden cuando hay ocasión.

¡Cuando hay ocasión!, como en los incendios de la paja seca de la serranía, arden también los arbolitos tiernos.

Pero si se presenta el rico, el asunto cambia, como lo expresa la canción siguiente:

EL POBRECITO

(Chacarera)

59—En una casa está el pobre
y llega el rico a pasear;
y ya le dicen al pobre:
¡levántate, da lugar!

60—Al rico le ponen silla
y al pobre le ponen banco,
y allí se está el pobrecito
cual tronco en medio del campo.

61—Al rico le ponen cama
con fundas y con volados;
y al pobrecito le ponen
un cuero mal estaqueado.

62—Y el pobre, ya enamorado,
triste se pone, tapando
con el sombrero los ojos,
y las hilachas colgando.

¿Queréis un cuadro más vivo, más expresivo de la vida dura e ingrata del pobre?

No narró Martín Fierro con más verdad y rústica hermosura la vida del gaucho. Nunca hemos visto con más vivas imágenes cómo, mientras para el rico es todo el lujo del lecho (los volados) y del asiento (la silla) y los halagos de la galantería, las zalemas de la adulación, la soslayada senda del mirar, la promisión en el modo gracioso de ser, quédale al pobre la soledad del corazón, como tronco desgajado y triste en medio del campo, mientras le caen hilas de tristeza del alma encubierta por el chambergo roto, como las hilachas que cuelgan de los vestigios de forros abolidos.

En su banco desairado, veo al pobre en imagen no inferior a la que brinda el ciego visionario mostrando el desvalimiento de Odiseo; y también lo noto altivo, en el fondo, melancólico y señor sombrío de sus penas, que caerán en el silencio de su alma; alma que solo se abrirá en los paisajes de la montaña luminosa, en el seno del infinito y de la gran soledad, cuando el pobre eche a volar amarguras inconfesadas, al aire ágil de las altas laderas, transformadas esas amarguras por virtud de la montaña, del arrayán y del poleo, de la selva y

de los pájaros, en melancolías vastas y comprensivas del espíritu que sueña, inclinado sobre la vida ingrata.

Dejemos ahora al “pobrecito” y volvamos a la enseñanza de la musa sapiente en materia de amor. Ella enseña al hombre maduro:

63—No te cases, compañero,
con mujer menor de edad;
cuando no le falte juicio,
le ha de faltar voluntad.

64—Mi madre me dió un consejo:
que no me quiera casar
con mujer de ojos alegres,
porque ellos me han de engañar.

Otras veces intuye, con sagacidad nada común, el gran misterio del amor:

65—Yo no sé que me habrás hecho
para que te quiera tanto:
tal vez dentro de los ojos,
ocultas algún encanto.

Y dice esta otra verdad, cuyo rigor tantos lo hemos experimentado, y comprendido por ello la frivolidad de ciertos momentos de la vida, dignos de tomarlos en serio:

66—Nunca es valorado el bien
de mujer que te ha querido;
ya cuando remedio no halles,
llorarás lo que has perdido.

Finalmente, la musa de los campos se eleva, como todo gran poeta, a las regiones donde es la clarividencia del futuro, donde la verdad en los tiempos, pasados o por venir, es presente, como que esa verdad participa de la sustancia inasible de lo eterno y de lo absoluto; y entonces dice lo que en lengua de nuestras relatividades humanas llamamos profecías.

Acá la musa canta la redención del amor, como se ha visto en "La Copla del Diablo", y pasajera-mente se repite ahora:

67—Y estado en el purgatorio,
y visto todas las penas;
y visto que por querer,
ningún alma se condena.

Termina, pues, la musa, en materia erótica, pronosticando la redención del amor, que contempla como una conquista de mayor libertad para el ser humano, pues ello es también redención, en gran parte, de la vida, conjunto al fin de modos de amor por diferentes cosas; y redención, finalmente, del alma, que es amor toda ella, claridad difusa en los campos del universo, espiritualización de la materia ensoñadora y divinizable.

IV

LA LÍRICA NO AMOROSA

Basta la variedad de las canciones de amor anotadas para comprender que la Musa criolla posee una vena rica de poesía lírica. Por eso mismo canta también sobre temas no eróticos. Como en el grupo anterior se observa poesías tristes y no tristes, así el presente, sobre lírica no amorosa, nos ofrece temas elegíacos y no elegíacos.

Damos preferencia, por su extensión, a los primeros, no sin advertir que entre ellos hemos encontrado algunos fecundados por autores ciertos, cuyos nombres no siempre nos ha sido posible recoger. Sólo hemos comprobado que hubo quienes los conocieron, en su caso.

En el pentágrama del dolor, la triste Musa pulsa sus distintas notas desde la simple remembranza hasta el deseo de la muerte.

Pues su alma es sentimental, cualquier viento que la toque le arrancará una armonía, como al roble de Laprade. Bastará una relación de ideas, aunque los motivos sean alegres, para producirle melancolías: un acento en la montaña, un hecho simple cualquiera de la vida cotidiana, un gato, una chacarera, siquiera sean alegres, producirán en ella, a veces, acentos elegíacos, remembranzas de cosas que la po-

nen ensoñadora y romántica y que le brindan tristeza, porque, por haber sido felices, le traen el presente de la pena los placeres idos... Y lo mismo si han sido cosas desgraciadas, porque entonces cualquier viento despierta el dolor, nunca del todo abolido, que deja rastros indelebles en el árbol medular, como la marca del gaucho pampeano en el tronco de un ombú solitario y melancólico. ¿Quién podrá, en fin, sondar esos misterios de la melancolía? Ya se lo preguntaba Shakespeare. Sea como quiera, respondamos con Segismundo: "Soñemos alma, soñemos..." Al fin el soñar, el recordar aunque sea tristezas, nos dará la pena humanizada, transfigurada con el velo mágico de la poesía.

68—Cuando cantan chacareras
me dan ganas de llorar,
porque se me representa
la algarroba y el chañar.

¡Son las vendimias de la algarroba, fruto del árbol venerado por los indios! Ganas dan de llorar por esos buenos tiempos de libertad, de amor, de cantares, de música y danzas... Y ganas de llorar por los indios que apenas vagan, en conjunto, sin nombre, como fantasmas oscuros y no conocidos, en la memoria ingrata y olvidadiza de los vivos...

¡Oh, cómo es de engañosa la vida, y hasta el propio pensamiento! Quiso alegrarse, oír chacareras el buen criollo, recordar buenos tiempos, y en vez de las alegrías buscadas encontró tristezas:

69—¡ Cuántas y cuántas veces
mi pensamiento,
sale en busca de alivios
y halla tormento!

Sospecha el criollo que las tristezas que encuentra en el mundo no están en él sino en la propia alma: en el “pensamiento”, que “salió en busca” de alivio.

También el motivo puro de la ausencia, sin complicación con la pasión amorosa, ha herido la sensibilidad del criollo.

Así canta la simple estada fuera del pago, como si se tratase de un destierro:

70—Ojos míos, no lloren
en pago ajeno:
no les darán consuelo;
son forasteroos.

Y sin embargo lloran, porque para el criollo la ausencia del pago es amarga como ninguna amargura. Además, ha podido dejar sus hijitos:

71—...Yo seguiré el padecer,
rodando de tierra en tierra...
Es como si me muriera:
no me volverás a ver.

72—Dos prendas del corazón
que quedan en tu poder,
Dios lcs ha de mantener,
porque, no valiendo yo,
mis prendas ¿qué han de valer?

Así como la composición anterior va dirigida a la esposa, posiblemente ingrata, la siguiente coplita, junto con otras que se han perdido, dirigió en triste misiva, a su madre, el hombre del pueblo don Pedro Medina (Belén, Catamarca):

73—Cuando se vaya a la iglesia
y las campanas digan “tan”,
acuérdesse el pobre Pedro,
que lo mandó a Tucumán.

La vida del catamarqueño del pueblo, en Tucumán, es dura.

Cuando falta trabajo en Catamarca, a veces mezquina de él, vase el criollo allá, donde las faenas de cultivo y cosecha de caña de azúcar, bajo un clima implacable y una tiranía inhumana de los patronos, se hacen sumamente penosas. Todo el Sur de Tucumán está poblado de catamarqueños laboriosos, ordenados, pacientes, fuertes. Vuelven pálidos a curar dolores del cuerpo y del alma. Allá sueñan en Catamarca, cual si fuese un país de bendición, de regalo y frescura del vivir.

Uno de tantos sería Pedro Medina, quien, resentido con su madre por haberlo enviado a vivir tan rigurosamente, y sobre todo por la salida del pago, del dulce Belén evocado en la historia poemática de su carnaval, (“Cerro nativo”), le dirige la lamentable misiva.

Así, la musa elegíaca ha pasado de la remem-

ranza melancólica a la tristeza honda y mordiente; tristeza que persiste por largos días, se contempla, se ahonda en abismo de pesar que llena el alma y la vida:

74—Desde que el día amanece
me pongo a mirar el sol;
cuando más días se pasan
más triste es mi corazón.

Como en el rapto de pasión ensombrecida conversó con la piedra por ver qué le contestaba, ahora mira el sol, interroga a él, alegría del mundo, y ve que todo es triste. Su tristeza abarca lo creado, solloza sobre la vida, y comprende que ésta no vale la pena de tantos rigores, si ha de ser tan amarga; y desea la muerte:

75—¿Para qué quiero la vida
si no la logro;
si a nadie le hago falta;
si soy estorbo?

76— Para qué quiero la vida
con este dolor?
Para vivir padeciendo,
morir es mejor.

77—Yo no sé cómo ni cuándo
la muerte vendrá por mí;
ojalá sea bien pronto:
Yo estoy deseando morir.

No se presenta, sin embargo, a su mente la imagen del suicidio, porque el criollo es resignado y fuerte para sufrir, poder que le viene del indio; del indio que miró la devastación de su raza con inmensa pena, serenada en la misma grandeza del sufrimiento. Por otra parte, no solía suicidarse el indio por penas privadas; y rara vez lo hizo como un acto de heroicidad en presencia de las calamidades públicas y del apoderamiento de sus tierras amadas por los blancos. Además, el suicidio por dolor privado no es propio sino de individuos de una civilización más o menos refinada. El criollo no hace sino desear la muerte, mientras ve tristemente la prolongación de sus días.

Así llora la musa criolla las penas del alma: hasta desear la muerte.

Pero también sufre y canta, rara vez, las calamidades públicas con visión amplia en el espacio de la patria.

De este modo el criollo don Fortunato Tolosa cantó las desgracias del año 61:

AL AÑO 61

79—¡ Ay, año 61,
Principio de tantos males!

Todo lo bueno se acaba:
Virtudes y devociones;

Dan de gritos las pasiones,
Alza el capricho la espada.
Qué época tan desgraciada,
Qué castigos tan atroces!
Ya no se atienden las voces
De justicia y de Verdad,
Y todo es iniquidad.

Tiembla la tierra en Mendoza,
Corre la sangre en San Juan;
Entre llamas horribles,
Arde el suelo en Tucumán.
Y según los tiempos van
Crecen las calamidades
Al compás de las maldades;
Y concluye todo bien,
Porque los hombres no ven
Sus propias iniquidades.

Como se ve, la elegía tiene algunos trozos relativamente felices; produce en conjunto una verdadera impresión elegíaca; y asimismo, su terminación por lo musical de la cláusula y por contener lo más hondo del pensamiento, es de buen efecto estético.

¿Por qué causa ocurren en la sociedad tantos males?, se pregunta el poeta ignorado; y se contesta con acierto que por no "ver los hombres sus propias iniquidades,„

Si se pudiera dar al hombre una educación que lo capacite para vigilarse a sí mismo disminuiría en efecto la fuente de los males. Hagamos al hombre sereno en cuanto sea posible, enseñémosle a cono-

cer sus propias pasiones, a “ver sus iniquidades”, y se habrá andado mucho por el camino de la felicidad, pues la inmensa mayoría de los males que afligen a los humanos están dentro de ellos y pueden ser extirpados por su conocimiento. Coincide así en su sintética sencillez el poeta criollo con el gran escritor francés que nos enseña: “el mal mirado de frente está más que a medias vencido.”

La lírica de los campos catamarqueños no es, por cierto, solamente amorosa y elegíaca, sino que también canta ella a la naturaleza, a la vida, al hombre y sus trabajos, al destino y sus rigores. Y con todo, veamos cómo la lírica no amorosa ni elegíaca de nuestros campos entra en escena con modestia, reclamando un puesto ella también, aunque sin otra pretensión que tomar asiento en el concierto del arte, con malicia y sonriente ironía:

80—Con su permiso, señores,
a sus ruedas entraré.
Aunque soy algo morena,
pienso no los mancharé.

81—Pues lleva zapato negro
el pie de la mejor dama,
ser negro no es afrentoso
ni quita ninguna fama.

Y os dirá también quienes fueron sus maestros y lo son siempre; de dónde le viene la sabiduría del canto:

82—Canta el río entre las piedras,
y el gallo al amanecer;
ellos cantan porque saben;
yo canto por aprender.

A la musa catamarqueña de los campos los gallos le han enseñado a cantar...

Y cuando canta, a veces una remembranza le da una melancolía; a veces le da una íntima exultación:

83—Cuanto canto el "escondido"
me dan ganas de bailar,
porque se me representa
el martes de carnaval.

Y como esa exultación es viva y honda, el baile ha de ser también enérgico:

84—Arribita, arribita,
zapatiamélo;
a moda de mi tierra
redoblamélo.

Al fin y al cabo, sabe también la musa que así como de alegrías, el mundo se nutre de dolores y trabajos; pues hasta las flores dijérase que sufren:

85—Las flores en el campo
sufren dos penas:
el viento las sacude
y el sol las quema.

Para terminar el párrafo, véase cómo canta a la naturaleza, según la siguiente composición, cuyo

título ignoramos, pero le conviene el de "Canción del alegre verano". Dice así:

86—La florida primavera
vuelve al árbol su vestido,
y, con los nuevos cultivos,
van brotando las higueras.
Vienen el choclo y las brevas
por ser frutas más tempranas.
Ni aun cuando nos falte el zumo (1)
no es cosa mayor la pena.
Y con varias frutas nuevas
llega el alegre verano.
Más atrás vienen los higos,
la algarroba y el mistol,
zapallo, sandia, melón;
¡tiempo de muchos amigos!
¡Viene el durazno, el membrillo,
limas, uvas, moscatel,
muchas cosas de comer,
kiscaluro y pikillín. (2)
¡Quién no ha de vivir así
todo lleno de placer!
También viene el arrayán;
las moras son un encanto.
Más adelante es el mato
como el lucido chacral.
Las tunas son traicioneras;
las peras de un sabor bueno;
la granada grana tierna

(1) Los vinos.

(2) El kiscaluro es una variedad del higo chumbo. El pikillín, una fruta también silvestre, negra, pequeña, esférica y dulce. Chacral significa plantación de maíz.

por ser fruta delicada;
pero todo eso se acaba
al presentarse el invierno.
Hemos dicho de una en una
las frutas más exquisitas.
El mal tiempo nos las quita
y no deja más que ambruna;
ni nos deja más fortuna,
ni más en qué entretener,
que el ancua para comer (3)
(si es que el maíz no se acaba)
porque la maldita helada
cambia el gozo en padecer.

Ese canto, lleno de color y sabor criollos, con sus notas satíricas, no solamente habla al espíritu de los dones del alegre verano, sino del florecimiento del alma regional en la estación proficua de su formación.

Así lo indica ese buen humor irónico que campea en todo el canto, breve por su extensión, pero largo por su comprensión sintética. Hay en él opulencia descriptiva, y deja la sensación de cosecha lograda del arte de los campos. Y si a ello se añade la alegría sana del conjunto, la intención picaresca de algunos versos, confirmamos la opinión de que la "Canción del alegre verano" nació en oportunidad de opimas cosechas del espíritu criollo.

Por eso, sin duda, somos ahora muchos los que vamos a él en busca de motivos con que refrescar

(3) Ancua significa maíz tostado y reventado al fuego.

una literatura artificialmente sencilla, sin el dulzor desbordante en jugos de fruta en sazón apenas arrancada del árbol. Descubierta ese venero, llega para el arte criollo, como para el propietario de quintas de frutales en la estación del "alegre verano", tan generosa en nuestra campaña, llega, repetimos, para el arte criollo el tiempo de los muchos amigos a que alude el humor nativo de la canción bucólica... ¡Ojalá esos amigos seanle fieles en la abundancia, y no exploten en provecho propio, para enriquecer con lo ajeno pobrezas mentales, la generosa oferta de la musa criolla, a la que ni siquiera le importó saber qué caudales atesoraba! ¿Y qué más provecho podríamos pedir sus descubridores que los placeres del descubrimiento, de la investigación, ordenación y comentario?

Cuando penetramos en sus bosques tupidos, nos acontece como al niño en las quintas de árboles frutales cargados de frutas en sazón: tiende a todos su vista voraz: aquí son las manzanas doradas; allá las rojas naranjas que doblan los gajos, ofreciéndose a las manos ávidas; acá el durazno, en fin, que excita los órganos gustativos con los solos perfumes de su jugosa madurez; y cuando la vista ha corrido por todas ellas, frutas deliciosas, la mano enloquecida, incapaz de elección, coge al fin ese durazno blanco y fragante que apenas tocado se desprende de la rama; hinca el diente en la sustancia tierna y sabrosa de su carne, y mientras la boca colmada

recoge aspirando el aire, con el especial ruidillo de la glotonería, las dulzuras de la fruta, parte de los abundantes jugos se escapa labios afuera, por los ángulos de la boca golosa.

Así me son los valores de la musa en madurez: véolos, corro a ellos, tómolos a manos llenas, y al conducirlos a los trojes abundantes, dejo en el trayecto riquezas esparcidas que germinarán en riquezas nuevas y espontáneas al calor fecundante del alma popular, como el conductor de las mieses cosechadas derrama parte de la semilla, que marca con renovadas plantas y repetidas dádivas, después de germinar, el camino por donde el zafio anduvo: nosotros también hemos conducido, al andar de pueblo en pueblo, coplas anónimas que, caídas de nuestras recolecciones en el alma nativa, germinarán en frutos nuevos del espíritu receptor y creador que habita, surca y anima las vastas y graciosas variantes de las campiñas nacionales.

V

LA POESÍA PICARESCA Y SATÍRICA

EN cuanto a la poesía picaresca y satírica, la vena popular es abundantísima y copiosa de fresco y juguetón ingenio.

Gran parte de ella, como es natural, refiérese al

amor, tema constante que en todos los tonos el pueblo se complace en fecundar.

Para proceder con método, veamos primeramente lo que nos dice un "mozo" de su inclinación a la mujer:

86—bis—De esos dos que andan bailando,
si me dieran a escoger.
como soy mozo inocente,
escogiera la mujer.

Y a fuer de mozo inocente, ya en franca materia de amor, agrega:

87—Si quieres que yo te quiera,
te has re sahumar con romero,
pa que pierdas el hedor
del que te quiso primero.

Pero ella, mujer al fin, después de insinuarse, promete y niega, coquetea, dilata el momento de cumplir sus promesas; y él, desenfadado, le dice:

88—Ayer me dijiste que hoy,
hoy me dices que mañana,
y por fin te diré yo
que se me han quitáu las ganas.

Y como al fin, ella ha interesado el capricho del galán con sus juegos y coqueterías envolventes, él lo confiesa bromeando:

89—Viditilla y señorita,
yo me muero por usted;
usted se muere por otro:
¡qué mundo tan al revés!

¿Por qué no lo había de declarar, si es en el hombre principio elemental de su naturaleza la inclinación a las mujeres? ¡Y con qué chusca razón lo manifiesta!:

90—La mujer mucho me gusta
porque de ella soy nacido:
¿a quién no le va a gustar
entrar por donde ha salido?

Y como a menudo el discurso de las ancianas, llenas de experiencia de la debilidad femenil, interpólase entre las negativas, las promesas y el cumplimiento, se fastidia con ellas el galán:

91—Aborrezco a las viejas
por consejeras,
pues dicen a sus hijas
que no nos quieran.

En vano fué mostrarse deferente con la consejera. Ella no transige con el amor del galán; y si la visita a la hora del mate, muy bien que la vieja zorra se lo hace entender:

92—A la casa fui llegando,
y mate estaban tomando;
y un matecito me dieron
con tres palitos nadando.

Pero si la vieja es zorra, no es menos él; consigue encontrar sola a la niña, y con toda la picardía del mundo efectúa esta dulce tarea:

93—¿Qué no quiere que le cuente
los deditos de los pies?
uno, dos, tres, cuatro, cinco,
seis, siete ocho, nueve y diez...

Sin duda después de contar los dedos de los pies, el galán continuó contando otras presecas del deseado cuerpo; y al fin de cuentas..... cuando ya no hubo qué contar, la zahirió con sus burlas:

94—De las niñas del pago
me gusta Luisa
porque es tuerta de un ojo
manca y petiza.

Y como después se entendió con una negra, cuéntalo risueñamente, alabando de paso su propia blancura:

95—A mí me dicen negrero
porque ando con una negra:
¡a quién no le va a gustar
comer quesillos con brevas!....

Y el incorregible burlador de los pagos provincianos, ríese de la negra como antes de la tuerta y petiza:

96—Dicen que de susto muere
aquel que visiones ve:
yo vide un carbón muy negro,
no sé si me moriré...

El burlador estalla en carcajadas; desprecia a la mujer que no es para él sino ocasión de fugitivos placeres anda por entre ellas, las goza y se ríe de todas en diversos tonos. Así, por ejemplo, satiriza a las ñatas:

97—De Buenos Aires vengo:
no traigo plata;
pero traigo narices
para mi ñata.

98—Una ñata estoy queriendo,
una ñata estoy mirando,
y mi amor se vuelve ñato,
y ñato me estoy quedando.

Pero "la ñata", si falta de narices, sobrada de ingenio y audacia, le contesta:

99—Aunque le gusten las ñatas,
no pierda su tiempo al ñudo:
¿puede gustarle a esa ñata
un gaucho tan tobilludo?

Y el buen mozo se desquita dirigiéndole este anuncio de celibato forzoso:

100—Voy a domar el chivato,
que ha nacido para mí;
yo también nací para él,
por eso soy infeliz.

101—Ya le puse mi recado,
ya le puse mi bozal;
¡ya me le senté al chivato
¡y no me pudo voltear!

Pero a fuerza de jugar con amores, el diablo del mozo se casa; y no deja de ser, por cierto, buen modelo de maridos.

Oid como cuenta su

SEMANA DE AMOR

102—El sábado busqué novia;
el domingo me casé;
el lunes dormí con ella;
el martes la garrotié.

103—El miércoles me tomaron; (1)
el jueves me deserté;
el viernes me volví a casa;
y el sábado la ultimé.

Sin duda es este modelo de maridos el que dijo todas las siguientes lindezas, ya antes, ya después de casado:

104—Cuando me velen a mí,
penas penando,
no será cuando me muera:
será al estarme casando.

(1) Lo apresaron.

O bien:

105—Mi caballo y mi mujer
se han ido a Salta:
que vuelva mi caballito;
mi mujer no me hace falta.

Y al parecer, no es tampoco mucha “la falta que le hace” la suegra:

106—Del infierno adelante
doscientas leguas
voy a hacer una casa
para mi suegra.

Harto de picardías, generaliza el concepto para todas las mujeres, mientras él se santifica hipócritamente:

107—Las mujeres son del diablo,
parientas del gran demonio;
nosotros, los hombrecitos,
hijitos de San Antonio.

Rara vez, por motivos de amor, dirígese al hombre satíricamente; pero cuando este no interpreta el amor como un placer que es menester gozarlo entre risa y risa, la Musa retozona le dirige sus púas. Ved cómo trata a un celoso que estorba los escarceos del amor:

A UN JOVEN

108—Aquí anda uno que no come
ni deja comer a nadie, (1)
pagando porque lo quieran
y celando por encargo.

109—Es de nuestro camarada
no se qué gusto tan necio,
el darse por bien empleado
con andar de sobrehueso.
*Aquí anda uno que no come
ni deja comer a nadie.*

Toda esa charla satírica sobre el amor, tenía que florecer en alguna alta muestra de fina ironía, de sutil sentido y de feliz expresión. Así lo es en efecto, como se ve en el siguiente cuarteto, comprensivo y de penetrante fineza:

110—Aquí he venido, Señor,
a preguntar (y a saber)
si se ha prohibido el amor,
para dejar de querer.....

Demás está el comentar todo el pensamiento y la burla de la estrofa. Al taimado, o al celoso impertinente, pregúntale con una sonrisa de niño picaresco, el travieso galán, si acaso han prohibido el amor, cual podrían prohibir el comer y el beber, para

(1) Es decir, que ni goza ni deja a otro, con su impertinente oposición, gozar a una mujer.

dejar de amar, como podría dejar de beber y de tomar alimento...

Y si no se ha prohibido..... Oh, dejemos preso en la sonrisa burlesca el concepto de rebeldía y libertad, a fin de no desvanecer la gracia, intocable en este caso, so pena de destrucción, de la ocurrencia con que la musa picaresca sella, en asuntos de amor, su copiosa risa y su decir desenfadado.

Pero aún insiste en la materia inagotable:

111—Cuando paso por tu casa
compro pan y voy comiendo
porque no diga tu madre
que de verte me mantengo.

112—Vidita de mi vida,
tu amor me mata,
tu amor me pone preso,
tu amor me saca.

Y como las ancianas, cargadas de experiencia, son eficaces enemigas del amor, la musa satírica las burla de este modo:

114—Un día compró una vieja,
naranjas, peras, tomates:
no tuvo con que pagarlos,
y puso al viejo en remate.

115—Al salir de Buenos Aires
topé una vieja llorando,
con un costal de algarroba
y una guanaca tirando.

116—Una vieja montó un potro
creyendo que era jineta,
y al primer salto que él dió,
le hizo volar la chancleta.

Ríe de las mujeres en general y así las burla:

117—Yo siento mucho, vidita,
la muerte de tu marido,
si no te avienes solita,
caza un pueblerito perdido.

118—La pena de mi pena
se va mañana.
—Dale a tu pena otra pena,
y que se vaya.

119—Me avisas cuando te mueras,
para morir yo primero,
y si al cielo te despachan,
para irme yo a los infiernos.

A los *pueblistas* (habitantes de las poblaciones del departamento de Pomán), les dice:

118—bis—Rinconistas son de plata,
saujilistas de castor,
sijanistas de algarroba,
malcasqueños de mistol.

119—bis—Catamarca es buena tierra,
Santa Fe para llorar.
Rinconistas de mi vida,
¡nunca los podré olvidar!

¿Sabéis por qué no los podrá olvidar la musa plena de picardía? ¡Pues porque son de plata!....

En cuanto a las comadres, porque les debe respeto, apenas la musa se sonríe y bromea con ellas:

120—Anda y dile a mi comadre
que me preste la carreta,
para mandar a la Banda
por un medio de tabletas.

121—Anda y dile a mi comadre
que me preste el mancarrón
para traer de la Banda
la mitad de un chicharrón.

Al Carnaval lo personifica y evoca de esta apropiada, alegre y graciosa manera:

122—Dicen que el Carnaval viene
por la lomita pelada:
aquí lo estoy esperando
con la alojita colada.

123—Dicen que el Carnaval viene
por el alto Tolomón
con un cordero a las ancas
y en un macho redomón.

La naturaleza también es objeto de la risa buenamurada de la juguetona musa. Oid narrar las andanzas y deslealtades de las aves.

AVENTURAS DE UN JILGUERO

124—Voy a contarles, señores,
si me atienden un instante,
los trabajos que pasaron
dos pajarillos amantes.

La calandria y el jilguero
eran dos que se querían,
y por temor a un desprecio,
ninguno se descubría.

Después de mucho dudar
le dice el jilguero un día
que deseaba ser su amante
y que por ella moría.

No pudo hablar otra cosa,
por causa de un cazador,
que al declararse el jilguero,
con su escopeta tiró.

Por el susto que llevaron
se dividieron los dos.....
(faltan dos versos).

Lloraba por las montañas
el amoroso jilguero,
cuando cayó en una jaula
donde quedó prisionero.

En la jaula prisionero
lloraba y se lamentaba
sin esperanza de ver
a su querida calandria.

Al otro día temprano
la calandria llegó y dijo:
—no esté usted desprevenido:
diga que nunca me ha visto.

La calandria era casada.
Llegó el marido y le dijo:
—¿No ha venido la calandria
a su jaula ahora mismo?

Y el jilguero le contesta:
—Si la calandria ha venido,
por el aire habrá pasado:
yo jamás la he conocido.

Y el marido le responde:
—Acaba usted de mentir:
esta mañana temprano
la he visto salir de aquí.

A otros animales sorprende en actitudes cómicas,
y ellos son, entonces, objeto de sus incansables bur-
las:

A LOS GATOS

125—El gato cuando se quema
salta pa arriba
tirándose rascuñones
por la barriga.

126—Son algunos gatitos
muy cazadores:
a la orilla del fuego
cazan carbones.

Y de este modo satiriza a la liebre temerosa y liviana:

127—¡Arribita, arribita!
dijo la liebre:
—¡Ayúdenme patitas,
que el galgo viene!

De la delgadez y poco peso de la hormiga la musa se ríe así:

128—En la falda de aquel cerro
se ha despeñado una hormiga,
se ha zafado la cadera,
se ha quebrado la rodilla.

Con sendas palabras describe admirablemente, en síntesis insuperable, la impresión que causa al andador descuidado de nuestros campos, el repentino encuentro con tres animales, caracterizándolos al mismo tiempo en cuadro lleno de color, y en un sola cuarteta octosilábica:

129—Una vizcacha me asusta,
un zorro me pega un grito,
y una lechuza me dice
“tiris-tis-tis-” con el pico.

¿Qué más podéis pedir a esa estrofa llena de fuerza descriptiva? ¿Queréis más feliz realismo, concisión mayor y buen humor más fresco?

No los hombres y animales solamente son objeto

de la risa de la musa inquieta. Ella ha de decir algo de las cosas; ¡y con qué afortunada manera!:

130—La guitarra está machada, (2)
el que la toca también.
y los que la están oyendo
ya no se pueden tener.

131—Dame un racimo de uvas
de tus higueras;
cuando yo plante viña
te daré brevas.

132—Le llaman cuña al zapato,
a la media cubridora;
y a la liga, porque aprieta,
le llaman la ceñidora.

¡Hasta cuándo apurarás la burla, oh espíritu diabólico de nuestros campos! ¡Ni Dios ni los santos escapan al flechazo silbador de tu risa!:

133—En la puerta del cielo
lo vi a San Pedro,
con un plato de arrope,
zampando el dedo.

134—Ojalá Dios se enojara
y mandara de castigo
una creciente de arrope
y una carga de quesillos.

Antes de terminar las citas, oigamos alguna risa más:

ENCARGOS

135—Ayer te di de bramante
poco más de media vara;
si eres buena costurera
saca camisa y enagua.

136—Ayer tarde te mandé
dos reales en un papel
para que compres botines
y el vuelto me lo mandés.

Veamos ahora estos equívocos y juegos de palabra; pero para ello hemos de volver al viejo tema del amor:

137—Una 'mora me enamora,
que no es mora de nación,
sino mora, porque mora,
dentro de mi corazón.

138—Del aire me he enamorado
(del aire de una mujer);
como el aire estaba en ella,
con la mujer me quedé.

Queréis todavía la última burla, y os lo juramos que la final? La estrofa siguiente ha resultado una profecía política, referida al mal éxito del partido político "La Concentración Catamarqueña":

139—La Concentración se viene
haciendo gran polvareda:
ganarán los concentrados
cuando florezca la higuera.

¿Qué escapa a este humor inquieto, variable, alado, lleno de simpatía para las mismas cosas que ironiza, jugoso y opulento de salud del espíritu? Los hombres en general, las mujeres casaderas, las ancianas, el carnaval, el amor, el jilguero, la calandria, el gato, el zorro, la guitarra, hasta la media, la liga y el botón, las comadres, el mismo Dios y los mismos santos, en fin, andan revueltos en ese torbellino de risas, gracia, ligereza de ingenio, espíritu picaresco, en la comedia universal. Los buenos tiempos del humor español, cuando se formaba la lengua castellana allá por el siglo XIV, sólo ofrecen igual fresca irónica, igual jugosidad satírica, bajo el reinado de la risa abundante y audaz del chusco como genial Arcipreste de Fita.

VI

EL GÉNERO ÉPICO Y LA POESÍA DRAMÁTICA

Ante todo debemos manifestar que varias poesías épicas, aisladamente consideradas, como la "Canción del Pobrecito", por ejemplo, figuran entre las líricas; y ello es así, en primer lugar, porque

los géneros poéticos, en la práctica, *no son puros*, así como el espíritu que los produce no está dividido en casilleros literarios; es uno.

La poesía épica tiene elementos líricos, así como la lírica los tiene épicos. Considerada la lírica en ciclo poemático, como hemos visto en las coplas y canciones populares de Catamarca, es claro que ese ciclo admite sentencias y descripciones (de carácter objetivo las últimas, por supuesto) que no perturban el conjunto lírico. Por otra parte, la reflexión cabe en la lírica y hasta es propia de la lírica evolucionada. La reflexión filosófica sobre los sentimientos que se experimenta, como tiene por asunto esos sentimientos, es poesía lírica. Integradas esas sentencias poéticas al conjunto anímico de que brotaron, se comprende que pertenezcan a la lírica.

Tal es el orden y el criterio que nos han guiado en la presente exposición y comentario de la Musa catamarqueña de los campos.

Lo mismo decimos de la reflexión poética que emana del ciclo épico. Es poesía épica, y debe ser integrada a ese género (1).

(1) De ahí el error a nuestro juicio, de Don Ricardo Rojas, que no vió esa distinción, y no supo añadir la parte reflexiva que corresponde a la "poesía lírica de nuestros campos". Para él, esa poesía es épica; más aún, no la conoce, o no le dá importancia, con toda injusticia y desmedro de nuestra poesía de la campaña. Pero parecenos que su error parte de un punto de vista más fundamental.

Sólo nos vamos a referir a la poesía sentenciosa, como lo teníamos prometido. Veamos las siguientes coplas:

140—Más vale un dichoso a burro
que un desgraciado a caballo;
más el loco en olla propia
que sopa en ajeno plato.

El está enamorado de la pampa, donde ha crecido y vivido por la sencilla razón de que la conoce y ama, así como desconoce la montaña y su espíritu. En el hermoso capítulo "La Tierra Nativa" de su obra monumental sobre los gauchescos, ya nos parece que se equivoca Rojas cuando habla de la Pampa como el crisol de nuestra raza; y reconcentrado en esa idea, imantado por ella, proyecta sobre los capítulos relativos a la poesía popular argentina, su manera unilateral, en parte, de concebir obra de tanto valimiento como la que ha escrito, con criterio sociológico, sobre historia y crítica de la literatura argentina.

Crisol de nuestra raza es toda la República Argentina, el llano y la montaña, como también, fuente en función de medio físico, de nuestra poesía. No vale más la poesía popular pampeana que la montañesa, sino al contrario, en todo caso, como vamos a probarlo. La falta de comprensión de que en su obra ha adolecido en esta parte el escritor, hácelo exclamar: "Es una poesía que apenas roza las esferas de la inteligencia..." (Los Gauchescos, pág. 185). Pero ya hase visto cómo la lírica montañesa reflexiona, penetra en la mentalidad, invade toda el alma, como no puede dejar de ser (dice lo siguiente en general de poesía popular) "una poesía rica en *matiz de emoción, asunto y melodía*, según es la de nuestros gauchos y otros pueblos indígenas..." (habla el misma Rojas, aunque parece que fuera otro, ob. cit., pág. 187). Esa poesía, además, "co-

141—Voy a buscar un dichoso
para andar acompañado,
porque a sombra de un dichoso
hace suerte un desgraciado.

noce las formas espirituales del dolor... las amarguras del fracaso, la congoja de los celos, las angustias de la desilusión" (fs. 207); "brinda un inspirado florecimiento lírico de coplas" (pág. 218) al cual "el desierto de América engrandeció de infinito" (pág. 221). ¿Cómo una poesía puede ser a la vez *rudimentaria y rica en matices de emoción*? Y cuenta que los matices de la emoción los hemos probado en estas líneas al tratar de los motivos de la ausencia y del despecho. El no encuentra, buscando las perlas, según dice, del habla popular, sino proverbios, fábulas, cielitos, coplas, romances, adivinanzas y "preguntas", pues no nos muestra en su libro otra cosa; pero si hubiera dado más importancia a la musa montañesa, habría encontrado la canción elegíaca, como aquella vista ya al año 61, o descriptiva y alegre, como la "Canción al Alegre Verano". Hubiera comprendido también la risa multisona, de riqueza inmensa de la musa montañesa, su humor fresco, caudaloso y filosófico, como su reflexión muchas veces sagaz, según se ha visto en la filosofía del amor y se verá en seguida. Todo lo cual le acontece a Rojas porque, hombre pampeano, vive su mundo intelectual con el prejuicio de su pampa todo forjadora, sin comprender que en el acervo espiritual del pueblo, así como sopló desde la región del Plata la amplitud de alma de los gauchos llaneros, llevada a ese acervo por el pampero de rutas abiertas, también el aire sutil de las quebradas de la serranía noroéstica, o el zonda de sus valles, le allegó la contribución de una mentalidad secular ritmada en quenás y yaravies, y, sobre todo, *dolorida de vida consciente*, solemnizada, a veces, de fatalidad, refrescada de gracia y ligereza de paisajes de movidísima ondulación, sublimizada de cumbres,

142—El que nace desgraciado
entre la suerte padece:
así es de justa la vida,
y así es la bondad celeste.

y abierta de cielos puros y dilatadísimos confines. Bueno era, pues, que un hombre de la montaña, con las pruebas en la mano, le pusiera delante de los ojos estas sencillas verdades recogidas como flores del aire entre el seno abierto de los montes.

Cegado por su prejuicio, lo vislumbró, pero no lo aprovechó y cultivó, pues él dijo: "En las regiones andinas, donde llegó la influencia incaica y donde los valles solitarios parecen encerrar el alma en más honda meditación"... etc. Es allí donde ha podido completar su obra en esta parte, por lo demás tan completa.

Llevado, por una interpretación demasiado extensiva de Hegel, incurre en excesos de comprensión atribuida al género épico. Ya se ha visto cómo no toda la poesía reflexiva es épica; y ahora advertimos el exceso en que incurre de recordar en su capítulo sobre la "poesía épica de nuestros campos", como monumentos épicos, las pictografías de la Gruta de Carahuasi, donde no aparecen sino representaciones al parecer de guerreros, figuras de animales, hachas sagradas, rostros de ídolos antropomorfos, alguna cruz, y posiblemente aislados signos fonéticos (págs. 97 y 167). Tales pictografías no pueden confundirse con las que cita como indicadas por Hegel: "una inscripción grabada en columnas, muebles, monumentos, ofrendas a los dioses"; el epigrama antiguo, añade, que "dice simplemente lo que la cosa es". (Hegel, primeras palabras sobre poesía épica, su libro Estética, tom. I). Eso sí puede ser poesía épica rudimentaria, o antiguo monumento épico; pero la "gruta pintada de Carahuasi" como dice Rojas, (pág. 167) no podrá jamás ser otra cosa que remotos rudimentos, larvas, que en eso se quedaron por lo demás, de otras artes bellas.

143—La aloja es buena bebida;
el vino mucho mejor;
mas, donde entra el aguardiente,
Dios lo guarde al bebedor.

144—Ayer me vide en un alto,
y hóy en un bajo profundo:
así padecen los hombres
sólo por ser de este mundo.

Nuestra posición en el estudio de la musa catamarqueña está mejor afianzada en el mismo Hegel, aunque no lo hemos tenido en cuenta para determinar aquella. El da, por ejemplo, como lírico, "sus sentimientos, sus *reflexiones...*", y como épico, las sentencias "que no se manifiestan como la expresión de los sentimientos personales del individuo ni de sus reflexiones" (ob. y tom. cits.).

Para nosotros, además (y esto parecerá a muchos un absurdo) no hay otros géneros poéticos fundamentales, que el épico y el lírico. El drama debe ser considerado, por su *acción*, por su *movimiento*, por sus personajes, por la *lucha* de sentimientos, pasiones, deberes, etc., como una especie (la más abundante de lirismo), del género épico, como también contiene elementos líricos la epopeya pura: esas pasiones, esos sentimientos y emociones de los personajes, comunes por otra parte a la lírica, a la dramática y a la épica.

Por eso incluimos en la épica los juegos infantiles, las "relaciones" o diálogos que se traban en ciertas danzas y rondas nativas, etc., (comunes a veces con la lírica). Todo ello contiene la musa catamarqueña; pero como no ofrece novedad alguna, no lo especificamos y continuamos en la tarea simple de exposición y comprensión de la poesía criolla.

145—Cómo no he de llorar yo,
cómo no he de sentir pena:
cuando ven un árbol seco,
todos quieren hacer leña.

146—Todas las cosas son buenas
antes de echarse a perder:
la leche antes de acedarse,
y lo mismo la mujer.

147—Cuando el potro es voluntario,
lo sabe el dueño cuidar;
cuando la mujer es buena
no hay hombre que pague mal.

148—Amarguras he probado;
hasta la hiel he bebido:
lo más amargo de todo
es querer sin ser querido.

149—El gato, para ser gato,
siete vida hay tener;
la mujer, pa ser mujer,
ha de amar a más de cuatro.

Pensamos que bastan estas diez coplas sentenciosas recogidas en los campos de Catamarca (muchas otras habrá) para comprender que el pueblo que las compone o las adopta, las comprende y las canta, tiene ya su manera de interpretar la vida, el amor, las mujeres, el destino y el mundo. Comprende la situación del hombre desde su base económica (el loco en la olla propia) y los caprichos de la suerte a que está librado en el mundo, hasta la

injusticia atribuída a Dios ("la bondad celeste", dicho esto con amarga ironía). Ese pueblo medita sobre el bienestar económico, la falsedad de la mujer, la indecisión del destino, y termina rebelándose contra el Dios que le enseñaron a adorar. Con esto alza la musa de los campos catamarqueños vuelo audaz, aliento de rebeldía infunde a su numen, y roba, como Prometeo, una chispa del fuego sagrado del pensamiento para alumbrarse la ruta insegura donde con protéica faz supo llorar, supo reír, supo cantar, envejecer, rejuvenecerse, ser ya ligera y caprichosa, ya reflexiva y grave, y supo, finalmente, morir, revivir de su propio aliento inextinguido, y prolongarse a través de los tiempos también evolutivos y protéicos... ¿Qué más puede pedirse? Supo prolongarse, sí, porque de vez en cuando, según los acontecimientos, ella compone todavía, ya coronada con los pámpanos líricos, ya recubierta con la armadura épica.

Recordamos que, siendo niño, las pasiones locales produjeron una gresca armada y un tiroteo de una noche entera. Decenas de ingenuos rebeldes murieron; no hubo casa que no recibiera un saludo de bala; no hubo muchacho que no se diera a las "revoluciones" a piedra; ni mocito que no cantara las coplas épicas brotadas de los despiertos instintos bélicos del alma en tensión de la ciudad; y ahora, en los días que corren, de vez en cuando sorprende al viajero de la campaña catamarqueña, alguna canción,

alguna copla suelta, relativa a la lucha de los dos partidos políticos que con las mismas declamaciones de otros tiempos, aunque sin martilleo de fusilería, se disputan, entre injurias y reclamaciones mutuas, la dirección política del estado.

VII

MOTIVOS FINALES

Los celos y la rebeldía son, en la musa catamarqueña, mucho menos explotados que todos los de más motivos indicados hasta el presente. El amor no protesta, y acepta la condición de las cosas y de la mujer entregándose a ellas, en un abandono al destino que conmueve por su mansedumbre y por su resignación. El amor y el dolor, el ideal y la decepción, van todos juntos a desfallecer a los pies de la mujer amada en un renunciamiento conmovedor y melancólico.

No es tal modalidad, por cierto, castellana. El espíritu español ha sido siempre combativo, aún en el amor: ya es la lucha del deber y la religión con el deseo, ya la del varón que pretende domeñar a la hembra rebelde. Al criollo viénele su sentido del amor que se abandona, del indio. Ama como plane en la música de la montaña, sin protesta ni rebeldía alguna, (Ver comentario a "Los Tormentos", cap. "La Música de la Montaña").

Por eso él dice:

150—Cuando peno corro presto
al arroyo que va al mar,
a preguntar a sus aguas
si han visto mi amor pasar.

O bien:

151.—Dicen que los afligidos
se consuelan con llorar;
Yo soy afligido y lloro
sin poderme consolar.

Pero rara vez expresa conceptos como el siguiente, tomado por otra parte del pueblo español:

152—Dos corazones traigo
para quererte;
uno traigo de vida
y otro de muerte.

Hasta en sus esperanzas es modesta la musa criolla. No se la verá proyectar un porvenir espléndido, desear las galas del mundo y el brillo de la vida sino por raro caso de profecía, como el explicado ya. El nativo de los campos de Catamarca atempera su imaginación con la filosofía con que juzga la vida mezquina en esplendores, engañosa, y munificente del dolor fecundo como de la alegría.

Por eso el criollo mira las esperanzas del futuro con humildad y con sensatez:

153—Ya me voy a Villavil
conchabado de peón;
si es qu la suerte me ayuda,
tal vez güelva de patrón.

Ese conocimiento de las limitaciones de la vida, le produce a veces exclamaciones de alivio con que se descarga por momentos del peso de las cosas que reducen la actividad de los hombres; y por eso mismo, así como es parco en el anhelo de lo posible en cuanto a las propias aspiraciones, es temerario en las audacias de la imaginación que él conoce destinadas a quedar en los campos de la fantasía. Así, por ejemplo, como el paisano de Anastasio el Pollo, que fuera capaz de sofrenar su potro en los campos de la luna, el criollo catamarqueño desea en momentos de felices y audaces fantasías, un caballo y una mula tales, que le permitan volar al astro y cabalgar entre los sidéreos campos:

154—¡Amalaya yo tuviera
un caballo y una mula
para pegar un galope
por el sol y por la luna

Así entretiene y sostiene el nativo de Catamarca el vuelo de su espíritu, para que no caiga a lo vulgar y ruin arrastrado por las penas de la vida y por las posibilidades exigüas y miserables de la realidad. Levanta el ánimo con fantasías que aletean sin esperanzas de concreción efectiva, en los cam-

pos del éter ligerísimo y elástico, donde la imagen antojadiza salte y se tienda en caprichosa soltura por el infinito increado.

Por lo mismo, canta también sus melancolías, sus contrariedades, su vasallaje a las cosas, su gravidez hacia la materia, como quien sabe que la nobleza del alma se mantiene purificada y regenerada constantemente por la virtud del canto:

155—Yo juré no cantar más,
y canto y canto otra vez,
pues si dejo de cantar,
me ha de apretar la vejez.

En esa copla distingue el criollo lo que es la juventud del cuerpo y la juventud del espíritu, y nos indica cómo a través de las contingencias de la vida que lo han llevado a jurar que no cantará, desiste de su propósito, renovado mil veces y otras tantas desistido, pues “canta y canta otra vez” sin aceptar los escarmientos de la realidad, como quien alienta en lo subconsciente de su mundo psíquico, la intuición grandiosa de que la especie, algún día, podrá matar las vejez que la agobian y andar por el mundo o por los mundos en la plenitud de un esplendor de magnífica juventud y de ingente y serena poesía.

LA MUSA POPULAR CATAMARQUEÑA

(Conclusiones generales)

VIII

LAS COPLAS HISPANAS Y LAS COPLAS ARGENTINAS

EN materia de cantos y coplas populares, es difícil descubrir su origen, formación y desarrollo.

En el presente caso, hay una tarea previa a realizar: distinguir lo que es de origen español, lo que es nacional, y lo que, dentro de lo nacional, es catamarqueño.

Afortunadamente auxilian al investigador las colecciones españolas existentes de coplas populares, cuyo examen no solamente conduce a la determinación precisa de la copla de trasplante, sino al conocimiento del estilo, tono, grado de cultura, carácter del pueblo que las canta; y así, con tan poderosos elementos, se puede jalonear una división provisoria en el indeciso campo poblado por las coplas andariegas, que viajan con movilidad extraordinaria.

La unidad de la psicología humana, y la identidad de tipos de civilización, como el cristiano occidental, dotan a los pueblos de condiciones favorables para la recepción de poesías cortas (coplas y cantares) extraños.

Así se afirma el concepto de la unidad humana de extensas civilizaciones, que en los campos del arte popular vive por encima de las fronteras, y anuncia la posibilidad de una comunión de vida entre los hombres, más estrecha y solidaria que la presente. Hasta puede notarse compenetración de pueblos de civilización y edades distintas, para dar al aserto toda su extensión e importancia. Amén de coplas y cantares breves, otros géneros de dilatada popularidad urden su trama de unidad humana a través del tiempo y del espacio. La fábula de la lechera, para dar un ejemplo, fué traducida en el siglo XIII del árabe, por orden de Alfonso X, al romance castellano, idioma por el que con genial tesón aportaron su esfuerzo poderoso y definitivo en el sentido de su mayor boga, hasta oficializarlo, el rey San Fernando y su ya nombrado sucesor. Pero he ahí que esa fábula fué tomada del árabe, a donde llegara por infiltración secular de la literatura de la India. Nada más aceptable, pues, que suponer que esa fábula data de tiempos anteriores a la aparición de Cristo, (varios siglos) pues su protagonista es posiblemente un brahmán (con seguridad un "religioso", como lo llama la fábula — ver Ca-

lila e Dinna). En el siglo décimo cuarto, la misma fábula aparece en la notable obra "El Conde Lucanor", del Infante Don Juan Manuel, en la que es protagonista una mujer que conducía una olla de miel en la cabeza. Por fin, reaparece en el siglo XVIII en la forma en que se ha popularizado, aún cuando en nuestro concepto, jamás fué más pintoresca y picaresca en las lenguas europeas que vertida del árabe en el siglo décimo tercero al apenas nacido romance castellano.

Así, la fábula de referencia — integrante en su prístina forma de la poesía popular — pasó de una civilización antiquísima, a la cristiana, a través de la arábica.

Con lo dicho, sobra para comprender cuán difícil es esta clase de investigaciones, el tiento con que en ellas debe andarse y la tolerancia con que hay que juzgar al investigador.

Con todo, no poco puede hacerse atendiendo al asunto de las coplas y otros pormenores. Así, los argentinos podemos clasificar como nuestras las coplas que reúnan alguna de estas condiciones o respondan a este examen, por ejemplo: 1. asunto sobre tradiciones o historia nacional; 2. sobre lugares del país; 3. sobre hechos insignificantes ajenos a la historia; 4. sobre temas universales, atendiendo al léxico, construcción de la cláusula, rasgos más característicos de psicología popular argentina, etc.; 5. descripción de lugares y referencia a animales

y plantas exclusivos de la región; 6. uso de nombres exclusivamente nacionales; 7. deducción por examen comparativo con colecciones de coplas, romances, letrillas, cantares en general, de otras naciones y muy especialmente españoles; etc., etc.

Por cierto que conviene descartar previamente lo español, por comparación con las colecciones hispanas. Para el caso, nos vamos a referir a la colección de Rodríguez Marín, muy extensa, y que además de aprovecharse de otras compilaciones, no ha desdeñado nada de lo que ha podido encontrar, bueno o malo.

El pueblo catamarqueño de los campos, como el argentino en general, canta innumerables coplas hispanas, al extremo de que sorprende encontrar en las colecciones de vieja letra rimada peninsular, lo que hemos oído de labios indígenas en un rincón poco menos que inaccesible de la serranía nativa.

Son españolas las siguientes coplas:

N.º 2.— Variedad de la española que dice así:

Si tu casa fuera cárcel
y tu cuarto ca'abojo,
y tus brazos la cadena,
yo, prisionero gustoso.

(Rodríguez Marín, tomo III, N.º 2747). Si bien la copla criolla aparece como una variedad, no es nada difícil que sea copia fiel de la correspondiente variedad española, pues el cancionero popular es-

pañol contiene gran cantidad de variaciones regionales de las mismas coplas. De todos tomados la idea fundamental, la concepción y la técnica son las mismas.

N.º 5, que comienzan: "Ojos disimulados....."
(R. Marín, Tomo 55 copla 1128).

N.º 9, que comienza "Ese lunar que tienes..."
(R. Marín, tomo II, N.º 1323) También la trae Rojas en su tomo Los auchescos, sin indicar procedencia.

N.º 12, que comienza: "Quisiera ser arito...."
(R. Marín, T. II, 2852).

N.º 13, que comienza: "De tus hermosos ojos..."
(R. Marín, T. II, 1158).

N.º 16, que comienza: "Te quiero sin que me quieras..." (R. Marín, T. II, N.º 2671).

N.º 23, que comienza: "Otras veces, compañera"...
(R. Marín, T. III, N.º 4530) Hay una ligera variedad entre ambas coplas.

N.º 27, que comienza: "Antes cuando te quería..."
(R. Marín, T. III, N.º 4728) Se nota una marcada variedad, pero la copla es la misma.

N.º 35, que comienza: "Me enamoré jugando..."
(R. Marín, T. II N.º 2125).

N.º 38, que comienza: "Todo aquel que amando vive..." (R. Marín, T. III, N.º 5302). No es la misma copla, sino una imitación.

N.º 44, que comienza: "Por ti me olvidé de Dios..." (R. Marín, T. III, N.º 4386).

N.º 52, que comienza: "Tu sabes, almita mía..." (R. Marín, T. IV, N.º 6019). Se advierte entre ambas una ligera variedad.

N.º 58, que comienza: "Si por pobre me desprecias..." (R. Marín, T. III, N.º 4102). ro..." (R. Marín, T. IV, N.º 6143). Es una variedad.

N.º 63, que comienza: "No te cases compañero..." (R. Marín, T. IV, N.º 6143). Es una variedad.

N.º 87, que comienza: "Si quieres que yo te quiera..." (R. Marín, T. III, N.º 3670). Hay una ligera variedad.

N.º 137, que comienza: "Una mora me enamora..." (R. Marín, T. II, N.º 2029).

N.º 96, que comienza: "Dicen que de susto muere". (R. Marín, T. IV, N.º 7015). Hay una ligera variedad.

N.º 111, que comienza: "Cuando paso por tu casa..." (R. Marín, T. III, N.º 5014).

N.º 138, que comienza: "Yo me enamore del aire..." (R. Marín, T. III, N.º 5063). Hay una variedad.

Creemos que para fundar una aserción, no se necesita especificar y citar más. Sin embargo, para que se vea cuánto ha influido el arte popular español sobre el criollo, por trasplante y por imitación, nótese cómo, coplas generalmente cantadas como muy criollas en el país, son españolas;

La pena y la que no es pena,
todo es pena para mí:
ayer penaba por verte,
hoy peno porque te vi.

(R. Marín, T. III, N.º 5097).

O bien:

Cuántas y cuántas veces
mi pensamiento,
sale en busca de alivio
y halla tormento.

(Idem, N.º 5242).

O esta copla:

De cien dificultades
que el amor tiene,
yo ya llevo vencidas
noventa y nueve.

(Ibidem, N.º 1987).

O las siguientes:

Yo m'arrimé a un pino berde
por ber si me consolaba,
y er pino, como era berde,
de berme yorar yoraba.

La piedra con ser la piedra,
al golpe del eslabón,
echa lágrimas de fuego,
¿qué será mi corazón?

Malhaya quien me dió a mí
tanto amor para quererte,
que ahora, para olvidarte,
son mis fatigas de muerte.

(R. Marín, T. II, N.os, 5518, 5528 y 5556).

Es igualmente español el siguiente verso, que aparece en "Cerro Nativo": "Quien tiene amor tiene penas". (R. Marín, T. IV, N.º 5961). Lo mismo la copla que empieza: "Si la mar fuera de tinta..." (R. Marín, T. IV, N.º 6241).

Aún más: el tan conocido verso del Martín Fierro, lugar común de nuestros payadores y parodistas, feliz por cierto, anda con bastante frecuencia entre los cantares populares españoles: "aquí me pongo a cantar"... Aparece entre nosotros dicho verso un siglo antes de que lo usara Martín Fierro (es decir, en el diez y ocho), según ya lo notara Rojas, que dice: "Si esto fuera una reminiscencia de Hernández, vería en ello una prueba de que conoció a Maziel — (supuesto autor) — y si esto fuera coincidencia nacida de una frase habitual en los payadores anónimos, querría decir que el uno y el otro se inspiraron en genuinas fuentes populares". (Los Gauchescos, pág. 335).

Con la aparición del verso en los cantares populares españoles, la duda puede aclararse. Maziel, por su educación, por sus simpatías populares, por su contacto con los españoles, pudo recogerlo para

su poesía al triunfo de Caballos. El hecho de que anduviese en boca de más de uno, hace suponer ya, como supone Rojas, que el verso flotaba en el ambiente popular; y flotaba porque, de ambiente popular en España, fué seguramente trasplantado a la colonia platense. No queda otra solución, salvo la muy improbable de que de Maziél pasara a popularizarse en España. Pensamos que, desechada esta última hipótesis, queda aclarado el asunto. (Ver Rodríguez Marín, tomo II N.º 1679. Aparece también en otras coplas de la misma colección).

Podría pasar como imitación criolla la copla número 106; pero lo más probable es que sea un transplante de una variedad de la española anotada por Rodríguez Marín en su tomo IV bajo el número 7384. Aún en el caso de que la variedad no existiera, el parentesco es tan estrecho que las coplas pueden ser consideradas una misma.

Las variedades de la misma copla en el cancionero popular abundan, en efecto. Veamos el siguiente curioso caso: Rodríguez Marín trae bajo el número 6116, tomo IV, una copla que dice:

Los hombres son el demonio,
parientes del Anticristo,
y nosotras, las mujeres,
somos unos angelitos.

Cuando encontramos la copla anterior en la colección indicada, ya teníamos la siguiente, español-

la también, obtenida de boca de un gallego inteligente y observador (1):

Las mujeres son del diablo,
parientas de Lucifer;
se visten por la cabeza,
se desnudan por los pies.

Igualmente, había obtenido antes la copla número 107, tomada en el Departamento de Capayán (provincia de Catamarca) que dice:

Las mujeres son del diablo,
parientas del gran demonio;
nosotros, los hombrecitos,
hijitos de San Antonio.

¿Qué pensar ante esta semejanza entre la copla recogida en Catamarca y las variedades españolas? A juzgar por la factura de la primera, para nosotros es indudable que se trata de un trasplante íntegro de una tercera variedad española que no llegó a nuestro conocimiento. Parece evidente que no es otra cosa que la contestación a la primera transcrita (Los hombres son el demonio...). Pero como quiera que sea, y aún suponiendo que se trate de una respuesta criolla a través del océano, lo indudable es que por la idea y por la técnica, la copla recogida en Catamarca debe conceptuarse como hispana.

(1) El Dr. Miguel Vizoso nos la dió a conocer.

Tomemos este otro caso como comprobación de nuestra hipótesis en el anterior. Me fué transmitida como en el caso anterior, por boca de la misma persona, la siguiente copla española:

Dicen que de susto muere
aquel que visiones ve;
yo he visto una vieja en cueros;
no sé si me moriré.

Rodríguez Marín trae la variedad que dice:

Dicen que muere d'espanto
todo er que bisiones be;
y he bisto una lagartija;
madre, ¡si me moriré!

Esta variedad, se ha divulgado entre nosotros, con leves cambios:

Dicen que de susto muere
aquel que visiones ve:
yo vide una lagartija;
no sé si me moriré.

De modo que en este caso la variante que aparece entre nosotros no es más que un trasplante de la corerspondiente variedad española. La memoria popular es tan fiel, que me atrevo aún a pensar que la variante recogida en Catamarca no es precisamente la andaluza (núm. 7015) sino una tercera variedad peninsular, castellana. Así se des-

prende de la prosodia andaluza (todo er que bisiones be) y del léxico popular de Castilla (yo vide una lagartija).

En cambio, en el siguiente caso, se trata a nuestro juicio no de un trasplante, sino de una imitación. Dice la copla española:

La guitarra pide vino,
y las cuerdas aguardiente,
y el jovencito que toca,
las niñas de quince a veinte.

(Trasmitida verbalmente al autor por la persona ya indicada). La copla criolla imitativa, dice:

La guitarra está machada,
el que la toca también,
y los que la están oyendo
ya no se pueden tener.

Decimos que se trata de una imitación, no de un trasplante, por el léxico (La guitarra está *machada*). Es posible, además, que exista en España alguna otra copla más semejante a la nuestra, de modo que la imitación sea más cercana, hipótesis esta a la que nos atenemos. Puede ser también que se trate de un trasplante en que la palabra "borracha" se reemplazara por el criollismo "machada".

Podría ser igualmente una imitación, la canción que hemos llamado Semana de Amor (coplas 102 y 103); pero también es posible que se trate de un

trasplante andaluz. Suponemos alguna de ambas hipótesis, por haber encontrado en Rodríguez Marín esta otra Semana de Amor:

El lunes me enamoro;
martes, lo digo;
soy miércoles y jueves
correspondido.
Viernes, doy celos,
y sábado y domingo
busco amor nuevo.

La siguiente copla española, debe tener también su variante hispana:

Mis amigos me desprecian
porque me ven abatido:
todo el mundo corta leña
del árbol que está caído.

Y esa variante ha de ser la divulgada entre nosotros:

Cómo no he de llorar yo,
cómo no he de sentir pena:
cuando ven un árbol seco
todos quieren hacer leña.

De todos modos, por tratarse del mismo pensamiento, la copla debe ser considerada como hispana.

Descartadas así, con certidumbre, como españolas, multitud de coplas que se canta en los últimos rincones de la provincia de Catamarca, cabe ya ensa-

yar una distinción general o total de lo que es español y lo que es argentino, pues conocemos los cancioneros españoles y estamos en intimidad con el espíritu de aquel pueblo. Validos del método a que antes hicimos referencia, “apartaremos” las coplas, según sus caracteres, como el buen criollo aparta la hacienda con diversa marca en los rodeos consiguientes a las corridas prodigiosas, florecidas de peligroso gallardeo “en lo montado”, por las ásperas y hostiles cuchillas de bravísimas serranías. Así son también nuestras bizarras dificultades en el Par-naso popular.

Y en este “rodeo” catamarqueño de coplas populares, no andaremos con muchas explicaciones para “apartar” las peninsulares de las argentinas; pero siempre daremos la razón principal, por lo menos, en la tarea más delicada de distinguir lo genuinamente catamarqueño de lo argentino en general.

Nos vamos a referir a las coplas comprendidas bajo los siguientes tópicos:

“La Lírica en su Aspecto Erótico y El Motivo del Despecho; El Motivo de la Ausencia; La Filosofía del Amor; La Lírica no Amorosa; La Poesía Picaresca y Satírica; El Género Épico y la Poesía Dramática y Motivos Finales: tal es el orden que hemos seguido en la exposición de la Musa Popular Catamarqueña. Además, indicaremos las coplas por su número correspondiente.

Conceptuamos españolas las siguientes coplas: 2, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 11, 12, 13, 14, 16, 17, 23, 25, 27 y 30; todas del primer título. De *treinta y dos* coplas del mismo título, contamos *diez y siete españolas*. Del resto, conceptuamos unas *argentinas* y otras como *dudosas* entre estas y aquellas.

Conceptuamos argentinas las siguientes coplas: 1, 3, 10, 18, 19, 20, 21, 22, 24, 28, 29, 31 y 32. De las treinta y dos coplas, en suma, pensamos que *diez y siete son españolas* (de muchas de las cuales lo sabemos con seguridad, como se ha visto); que *trece son argentinas*; y que las dos que restan pueden ser argentinas o españolas.

La copla diez y ocho (Antes de conocerte) parece a simple vista de origen español; pero como conocemos las formas más comunes de expresión catamarqueña, tenemos la seguridad de que la construcción, por lo menos, de los versos segundo y cuarto, es catamarqueña, y no precisamente por los versos aislados, sino por su aspecto de conjunto dentro de la estrofa: esta respira el hablar cotidiano catamarqueño. El concepto y aún los otros versos podrán ser españoles (y no es difícil); pero, como nada hemos encontrado al respecto, nos parece de rigor clasificar la copla como argentina.

En cuanto a las coplas 19, 21 y 24 conceptuámoslas argentinas por el (si se nos permite la expresión) leit-motiv del perro: cosa muy argentina. Ello es muy frecuente en la poesía popular catamar-

queña, cuando se quiere significar la realización del amor carnal, lo que le place expresar con toda crudeza, con vivo realismo, a la Musa Criolla. Véase, rememorando las estrofas indicadas, si no es así:

19—A la mañanita
y al amanecer,
atá tu choquito,
no me hagas morder.

24—Niñita, pues que me quiere,
ha de oirme este consejo:
ate el perrito esta noche,
pa que no me sienta el viejo.

21—Antenoche y anoche,
y esta mañana,
me mordieron los perros
de ñaña Juana.

Respecto de la copla número 20, no es sino continuación de la diez y nueve.

En lo que atañe a las coplas 31 y 32, claro está que por su técnica y expresión, léxico, objeto del simbolismo (la viña), etc., pueden ser clasificadas entre unas y otras. Lo que nos ha llevado a clasificarlas como nacionales, es el no haber encontrado nada que se les parezca en las compilaciones peninsulares. Nos atrevemos a asegurar que por lo menos su arreglo rítmico es nativo. No solamente hemos revisado cancioneros sino también consultado algunos conocedores españoles, y rimas interprovin-

ciales, con el resultado dicho. Lo más probable, es, pues, que esa canción simbólica sea una de las más bellas contribuciones de la Musa Popular Catamarqueña al acervo de la poesía anónima o payadoresca argentina.

A fin de no repetir ciertas observaciones en lo sucesivo, notemos de una vez que la musa nacional no sólo se muestra con un realismo más crudo que la española, sino que es mucho más socarrona y de gruesa malicia. Diríase que en ella hay una médula más burda, más basta, pero también más robusta: la gracia andaluza es más "salada", así como la criolla es más cruda, más acre, menos limpia, más obscena y mordiente, tanto que con bastante frecuencia llega a lo sucio y soez. (Por cierto que ello no impide la floración de canciones simbólicas como la del viñedo, desprovista de tales condiicones, o como la copla primera).

En cuanto a las coplas del segundo título (Motivo de la Ausencia) tenemos las siguientes por españolas: 33, 35, 36, 38, 39, 40, 41, 42, 45, 46. Pensamos sea argentina la número 37, que comienza: "Ya te vas prenda querida..." (admitiendo algunas dudas) y nos parecen plenamente dudosas las 34, 43 y 44. En suma, resultan *españolas diez, una argentina* y tres dudosas, en un total de *catorce*.

El tercer título (Filosofía del Amor) contiene las siguientes coplas españolas: 47, 48, 49, 50, 52, 53, 54, 55, 58, 63, 66 y 67. La copla número 67 (Y es-

tado en el Purgatorio, y visto todas las penas) figura en los cancioneros hispanos, y se la canta por nuestro pueblo según su prosodia criolla “Y estado”, por “he estado” — “y visto”, por “he visto”). Al decir-la en el canto la ha alterado el criollo. Son argentinas la scoplas: 51 y 26, (antes numerada) 56, 59, 60, 61, 62, 64 y 65. Tenemos por dudosa a la copla 57. Por consiguiente, en un total de *veintidós* coplas, *doce* son españolas, *nueve* argentinas y una dudosa. Las coplas 64 y 65 sólo son consideradas como argentinas por haber sido ese el resultado de una laboriosa búsqueda. Tenémoslas por catamarqueñas *en la forma en que aparecen*.

De diez y ocho entre coplas y canciones que aparecen en el título cuarto (La Lírica no Amorosa) *tres* coplas son españolas y las restantes argentinas. De las argentinas son de autor cierto la 75 (¿Para qué quiero la vida?), la 76 (¿Para qué quiero la vida con este dolor?), la 77 (yo no sé cómo ni cuándo), la pequeña elegía “Al año 61”, (núm. 79), y la “Canción del Alegre Verano” (número 86).

Bajo el título quinto (La poesía Picaresca y Satírica) tenemos por españolas las siguientes coplas: 86 bis, 87, 88, 91, 93, 94, 96, 104, 106, 107, 110, 111, 112, 118, 127, 130, 131, 135, 136, 137, 138; por argentinas, las siguientes coplas y canciones: 89, 90, 92, 95, 97, 98, 99, 100, 101, 105, 108, 109, 114, 115, 116, 117, 119, 118 bis, 119 bis, 120, 121, 122, 123, 125, 126, 128, 129, 133, 134 y 139; y por dudo-

sas las siguientes coplas y romances: 102, 103, 124 y 132. Las coplas 100 y 101 son de autor cierto, como la 119, al menos en la forma en que aparecen. La 117 (Lo siento mucho, vidita) debe presumirse catamarqueña, al menos en la forma en que aparece, porque la palabra "pueblero" en ella usada, tiene la significación especial de habitante de alguna de las poblaciones del Departamento de Pomán, donde abundaban y aun son numerosos, los tontos y "cotudos" (con bocio). De ahí le viene a la copla su doble intención. La ciento treinta y nueve (La Concentración se viene) es catamarqueña y contemporánea por su formación, pues se refiere al partido político actual denominado Concentración Catamarqueña. En suma, de cincuenta y cinco coplas y canciones de este título, veintiuna son españolas, treinta argentinas y cuatro dudosas.

El último título, (El Género Epico y la Poesía Dramática — Motivos Finales) contiene poesías de muy difícil clasificación, por ser de especie sentenciosa, abstracta por definición. No ocurre lo mismo con la parte mínima correspondiente a Motivos Finales. En la presente sección, han sido clasificadas las coplas sin tener en cuenta otra cosa que la forma en que aparecen, pues es imposible distinguir de dónde han derivado por imitación, en su caso. Entre las sentenciosas, son españolas las coplas 145 y 146; argentinas, las 140, (en su forma actual) 142, 143, 144, 146, 147 y 149. En Motivos Finales se

encuentran: españolas, las 150, 151 y 152; y argentinas, las 153, 154 y 155. En conclusión, *de diez y seis* coplas que el título contiene, *diez* son argentinas, *cinco* españolas y una dudosa.

En resumen general, de *ciento cincuenta y siete* coplas y canciones examinadas, resultan ser *setenta y ocho argentinas, sesenta y ocho españolas, y once dudosas*; y como pensamos que entre las dudosas han de ser españolas en su mayor número, se llega a la conclusión de que en la provincia de Catamarca (Rep. Argentina) la mitad más o menos de las coplas populares que se canta son españolas. Fueron traídas en todo tiempo por los españoles, y de ellas aprendieron el arte bello de rimar nuestros criollos. A ellas les debemos la alegría de rimar de nuestro pueblo; y si, como dijo el conde de Puymaigre, y es evidente, las coplas no reconocen fronteras, la inmisión entre nosotros de las numerosas españolas que nuestro pueblo canta haciéndolas suyas, viene a ser una penetración de espíritu en el espíritu, del cántico en el cántico, de la vibración en la vibración, para que en la unidad de la sangre, de la tradición, del amor, de la alegría, de la tristeza, del arte, se afirme la fraternidad de dos pueblos que dilatan del lado de España, hacia el pasado, una misma y sin par gloria; y que extienden hacia el futuro, de este lado del océano, en la amplitud de los campos argentinos, hacia el porvenir, esa misma gloria transfigurada, ya en ideales

de renovación de un alma en contacto con una vasta y grandiosa naturaleza, ya en fuerza vital de un pueblo pleno de juventud, o ya en una alegría de vivir que le niegan críticos superficiales y rutinarios, con las dos salvedades hechas: mejor aún, transfigurada precisa y conjuntamente en esos ideales, en esa fuerza y en esa negada alegría infaltable en los pueblos que abrigan altas y generosas aspiraciones colectivas y alientan la maravillosa fuerza de la juventud y el entusiasmo.

IX

CONCLUSIONES GENERALES — LAS COPLAS CATAMARQUEÑAS.

DE entre el número de coplas y cantares argentinos recogidos en la provincia de Catamarca, dijimos que conceptuábamos españoles 68 y argentinos 78. De entre éstas setenta y ocho coplas y canciones argentinas, no despreciable número, deben considerarse como catamarqueñas, y de tal calidad, que resulta ser Catamarca una de las provincias que más contribuyen a la poesía popular argentina con *cosecha propia de verdadera belleza*.

Para realizar esta investigación nos hemos valido de los medios que se verá en seguida, medios eficientes, puesto que después de una estricta aplicación sólo ha quedado “una” poesía en calidad de

dudosa. De las setenta y ocho poesías argentinas coleccionadas en la provincia de Catamarca, "veintitrés" son catamarqueñas, completamente originales unas y parcialmente originales, por lo menos, otras.

Para esa clasificación hemos atendido a:

1.—El lugar al que las coplas se refieren. En este grupo hemos colocado dos estrofas, las que llevan los números 118 bis y 119 bis, que dicen:

Rinconistas son de Plata,
saujalistas de castor,
sijanistas de algarroba,
malcasqueños de mistol.

Catamarca es buena tierra,
Santa Fe para llorar.
Rinconistas de mi vida,
¡nunca lo podré olvidar!

Rincón, Saujil, Siján son poblaciones del departamento de Pomán (provincia de Catamarca). Alguna canción o copla de España canta de manera semejante, pero es indudable que se trata en este caso de una copla provinciana, apenas influída por el aliento étnico de la poesía peninsular. Por otra parte, canciones de esa laya han sido popularizadas entre nosotros. Puede verse la variedad santiagueña que trae Rojas, obra citada, página 219.

2.—Por la *construcción de la copla* al modo de decir catamarqueño, hemos indicado como de la

provincia la que elleva el número 18, sobre la cual dimos ya la explicación pertinente. Puede admitir la copla cualquier influencia interprovincial o española, pero es indudable que en su forma actual es catamarqueña.

3.—Por ser de autores catamarqueños que nacieron y crecieron en la provincia, fueron conocidos por numerosos vecinos y pertenecieron a la clase popular neta, damos como catamarqueñas las coplas y poesías siguientes: 1, 73, 79, 86, 100, 101, 146, 147. Cabe detenerse un momento en este punto. La copla 146 dice:

Todas las cosas son buenas
antes de echarse a perder;
la leche antes de acedarse
y lo mismo la mujer.

Un catamarqueño conocedor de la vida de la campaña provinciana observa que la sentencia primera, un dechado de ironía con la envoltura de una perogrullada (para mayor gracia), anda suelta en la provincia y se la dice sola para poner en duda la incorruptibilidad proclamada de alguna persona o cosa, con claro sentido del mundo y de la vida:

Todas las cosas son buenas
antes de echarse a perder.

Es posible que tal sentencia sea interprovincial, pero el poeta catamarqueño del pueblo sobre esa

base extendió, determinando, el sentido de la sentencia convertida en copla doblemente sentenciosa:

Todas las cosas son buenas
antes de echarse a perder;
la leche antes de acedarse
y lo mismo la mujer.

En cuanto a la copla 147, se dice ambos refranes sueltos; pero el primero es netamente catamarqueño, de modo que la copla también lo es:

Si el caballo es voluntario (1)
lo sabe el dueño cuidar;
cuando la mujer es buena,
no hay hombre que pague mal.

En cuanto a la poesía número ochenta y seis, también se sabe que fué compuesta por un catamarqueño del pueblo cuyo nombre desgraciadamente no anotamos (o perdimos la anotación). Pero como quiera que sea, bien podemos clasificar la "Canción del alegre verano" como la más feliz, con la titulada "La viña", de la musa catamarqueña de los campos. Es catamarqueña por las razones, además de las enunciadas, de que están nombrados en ellas los arbustos y frutas más importantes, conocidos y codiciados en la provincia, y con sus nombres regionales. Pero esto no es aun suficiente. En la enumera-

(1) Brioño, animoso,

ción de las frutas, en la parte primera y media de la canción, se pasa de las frutas más tempraneras para madurar a las que siguen, en la provincia, según ese orden "cronológico". Así se acumulan ya tres elementos de juicio: 1, enunciación de las frutas más deseadas y popularizadas en la provincia; 2, su enunciación de acuerdo a la época en que van poniéndose en estado de sazón; y 3, su designación por sus nombres regionales. A ello todavía debe agregarse el uso muy común en Catamarca de llamar a la época de las frutas la de los muchos amigos. Por lo demás, la factura popular de la canción es indiscutible, su sabor campesino es inconfundible y su fresco aliento a mieses y a arbustos silvestres cunde como sopro de romero y de poleos en el alma.

4.—Tenemos también por catamarqueñas varias coplas de autor cierto, pero de originalidad dudosa, y que, por lo menos, son de la provincia en la forma en que actualmente aparecen. Daremos como comprobación un ejemplo indubitable. Las estrofas marcadas con los números 72 y 73 son partes integrantes de una canción elegíaca de autor cierto, cuyo nombre no recordamos ya. La primera estrofa dice:

Yo seguiré el padecer
rodando de tierra en tierra...
Es como si me muriera:
no me volverás a ver.

Su autor, según nos informaron, no hace mucho que ha muerto, de modo que es anterior a él esta copla popular vieja de la ronda de Amaicha:

Esto que me ven agora
no me volverán a ver;
es como si me muriera,
porque yo no'i de volver (2).

La reminiscencia, por lo menos, es indiscutible. Las demás coplas compiladas en este grupo son sospechosas de reminiscencias, pero su forma actual es, fuera de duda, catamarqueña. En muchas de estas coplas puede ocurrir lo que con las indicadas con los números 146 y 147. Como en el grupo anterior, han sido comparadas con coplas de otras provincias, además de las españolas, y hemos comprobado definitivamente su formación catamarqueña. Son las que llevan los números 31, 32, 65, 75, 76, 77, 119, 140, 71 y 72.

5.—Por refererise a hechos ocurridos en Catamarca, ha sido clasificada como netamente catamarqueña la copla 139, que dice:

La Concentración se viene
haciendo gran polvoreda:
ganarán los concentrados
cuando florezca la higuera.

(2) ADÁN QUIROGA, *La Cruz en América*, pág. 150, cit. por Rojas, *Los Gauchescos*, pág. 242.

La copla se refiere a la lucha de los partidos en que hoy se divide la opinión política en la provincia de Catamarca: La Concentración Catamarqueña y la Unión Cívica Radical, ambos, al parecer, de extraordinaria vitalidad. Por lo tanto, la copla no puede tener más de cinco a siete años de vida, pues de entonces data la referida lucha. La formación del partido político Concentración Catamarqueña es también reciente en la vida de la provincia. Otras observaciones con este motivo haremos a su tiempo.

6.—Guiados por la psicología de nuestro pueblo, principalmente, hemos clasificado como netamente catamarqueña la graciosa e intencionada coplita que lleva el número 149, y que dice:

El gato, para ser gato,
siete vidas hay tener;
la mujer, pa ser mujer,
ha de amar a más de cuatro.

El catamarqueño es sensual, y en los momentos de pasión, ensalza a la mujer. Su amor, sin embargo, es muy poco duradero, y pasado él, nunca ve otra condición espiritual en la mujer, que veleidad y liviandad. Si piensa en ella, sólo es para echarle en cara estas condiciones, pero sin despecho, sin odio, sin ánimo vengativo: para él la mujer es veleidosa como la peña estéril o riguroso el sol de los estíos. Esta filosofía de la mujer, y su apasionamiento erótico, dan al criollo catamarqueño una modalidad posiblemente distinta de otras provincia-

nas; y si a ambas cosas se agregan el buen humor con que nota todo ello, el realismo y la carencia de enojo con que lo dice, la ironía sana, la burla saltarina con que lo propaga, se tienen ya antecedentes de orden psicológico para distinguir en esta universal materia lo que es genuinamente catamarqueño. Si a tales cualidades, que aparecen en la copla, se añade que no hay en todo lo que hemos podido revisar, español y argentino, nada ni siquiera semejante, ha de concluirse que la copla es toda catamarqueña como no lo dudamos absolutamente. Su gracia, su risa e ironía son, por consiguiente, contribución valiosa, como poesía popular, de nuestros criollos sagaces y burladores.

Queda como copla dudosa, la muy bella que lleva el número 129, y que dice:

Una vizcacha me asusta,
un zorro me pega un grito,
y una lechuza me dice
"tiris tis tis", con el pico.

Para apreciar su fuerza sintética, es menester conocer la vida de nuestra campaña, y su fenómeno humano. Imaginad, en efecto, al criollo fantaseador y supersticioso: cruza, ya entrada la oración, una colina de su cerro o una llanada de su valle, poblados de almas en pena y caprichosas apariciones, cuando inesperadamente sorprende al espíritu predispuesto la visión fugitiva y mimética de la vizcacha que va de cueva en cueva; y así sabéis ya cómo

“una vizcacha lo asusta”. Comprende que no era más que una vizcacha... y sigue su camino; pero he aquí que un maldito zorro lanza a los aires un grito repentino y burlón, con que lo hace temblar y sujetar, por movimiento reflejo, el caballo que monta. El, tan valiente en duros trances, se ha dejado intimidar por un zorro, se ha dejado “gritonear” por él... Entonces es cuando un zorro le “pega” un grito...” Sonríe con su poco de vergüenza, que se perdona porque nadie lo vió, y sigue al “marchao” generoso de su sillero; pero magüer su conocimiento de que aquello no era más que una vizcacha, y esto un zorro, va un poco pálido y tenso entre las primeras sombras de la noche declarada ya, cuando una lechuza impertinente lo estremece entero con su voz de bruja aérea, mal anunciadora... Entonces es cuando “una lechuza le dice “tiris tis tis”, con el pico...” Rabioso ya, hinca su espuela al potro, y en violenta arrancada, el criollo fantaseador se hunde en la sombra poblada de visiones que no son de este mundo...

Ya veis cómo es de expresiva esa coplita: y si además reparáis en su extremada naturalidad, en su sonoridad fácil, en su perfecta factura, en su fluidez, en su sabor regional, en su envidiable armonía imitativa, en su cúmulo de imágenes vivísimas, en su increíble fuerza evocadora, en su graciosa y fresca ironía, en la presencia de tres animales, por lo menos, y el hombre (bien corresponde decir cuatro animales, pues no se evoca al criollo, en el campo,

sino montado): por todos esos elementos e imágenes comprendidos en cuatro versos octosilábicos, no se puede menos que admirar este feliz producto del arte espontáneo de los campos argentinos.

En resumen, la musa popular catamarqueña aporta a la poesía popular argentina coplas de hondo y regocijado pensamiento, de chusco ingenio, de comprensiva descripción, de vivísimo y vigoroso realismo, a más de síntesis e imágenes felices, así como canciones de un fresco y armonioso sentimiento de la naturaleza.

Catamarca había dado a la vida externa de la Nación soldados y víveres para la guerra de la independencia, y para las guerras con naciones americanas; telas para la industria; ganado vacuno para el comercio; políticos miopes o fanfarrones para alimentar la saltona y refrescante burla de la prensa bonaerense; y para la vida interior del alma nacional, dió sermones evangélicos de Esquiú, versos montañeses que huelen a arbustos esenciales del cerro e interpretaciones sagaces del misterio indiano, de Adán Quiroga; pero no habían reparado nuestros críticos en que la musa popular catamarqueña llevaba al alma nacional su valioso y escondido aporte de almita íntima y morena, tostada por los soles de altos niveles, arrullada por los movedizos arroyuelos montañeses y por las trovas que el misterio canta con muda voz de soledades en la graciosa variedad de la campaña nativa... No lo habían notado; pero, afortunadamente, alguien des-

cubre en la vida el haber espiritual de humilde apariencia de las cenicientas ricas de emoción y, afortunadamente también, no todas las cenicientas son de feo aspecto y de trágico destino... Nuestra musa canta, ríe, ama, es optimista, y aun se mueve y danza al compás de los contecimientos provinciales; y, como se ha visto, aun se fecunda, se remoja y crea.

X

CONCLUSIONES GENERALES — IDENTIDADES Y VARIEDADES.

POR lo que hemos visto, como antecedente nacional, respecto de las variantes de las coplas españolas, podemos presumir que lo mismo ha de efectuarse con las coplas criollas y adoptadas por el pueblo argentino.

Con efecto; así como en España, en las distintas regiones se canta la misma copla sin alteración alguna, y otras veces con las variantes locales, también entre nosotros cántase la copla española o criolla intacta, o variada de acuerdo con el léxico, la costumbre y la psicología popular de las diferentes provincias.

Citemos como ejemplos de coplas hispanas cantadas en distintas regiones en el país, las siguientes, que trae Rojas (sin especificar procedencia):

Quisiera ser arito
de tus orejas
para, de cuando en cuando,
darte mis quejas.

(*Los Gauchescos*, pág. 213)

De los cien imposibles
que el amor tiene
yo ya llevo vencidos
noventa y nueve...

Ese lunar que tienes
junto a la boca,
no se lo des a nadie
que a mí me toca.

(*Idem*, pág. 214).

El señor Rojas debe haber tomado esas coplas en Santiago del Estero; nosotros las recogimos en Catamarca y sabemos que se las canta en general en la región noroéstica argentina, y en la última provincia, en todo el Oeste y centro, como ha de ser también en los demás departamentos. Ellas fueron sin duda traídas por los españoles de la colonización. Figuran en las colecciones hispanas, como ya lo habíamos advertido.

Otros ejemplos podríamos citar, pero bastan los indicados para justificar nuestro aserto.

En cuanto a las variedades regionales de nuestro país, vamos a anotar algunos ejemplos. En la obra citada de Rojas, encontramos las siguientes coplas

Alojita de algarroba
molidita en el mortero,
me ha subido a la cabeza
como si fuera sombrero.

Buenos Aires linda tierra
Santa Fe pa trabajar.....
¡ay! Santiago de mi vida,
nunca te podré olvidar.

(Recogida por Rojas en La
Banda, Santiago, pág. 219).

Ayer tarde te mandé
de bramante media vara
para que si maña tienes
enagua y camisa te hagas.

Quesiera pasar el río
sin que me sienta la arena.
al diablo ponerle grillos
y a tu amor una cadena.

Eso que me ven agora
no me volverán a ver;
es como si me muriera
porque yo no' i de volver.

(De la Ronda de Amaicha,
tomada en el lugar del mismo nombre, Catamarca, por
Adán Quiroga, Cruz en América).

En cuanto al primero, hemos encontrado una va-
riante catamarqueña tomada en Belén (Catamarca)

y que aparece en nuestro *Carnaval de Belén, Cerro Nativo*; pág. 105. Dice así:

Miren qué diabla la aloja
machucada en el mortero;
se me sube a la cabeza
como si fuera sombrero.

La palabra "machucada" es de uso muy corriente en toda la provincia de Catamarca, sobre todo entre el pueblo de la campaña, así como en la capital se usan "machacar" y sus derivados.

Respecto de la segunda copla, recogida en Santiago por Rojas, hemos dado ya a conocer su variante, que transcribimos nuevamente, como integrante de la breve canción que ya conocemos:

Rinconistas son de plata,
saujilistas de castor,
sijanistas de algarroba,
malcasqueños de miltol.

*Catamarca es buena tierra,
Santa Fe para llorar.
Rinconistas de mi vida,
nunca los podré olvidar!*

Esta breve canción picaresca fué compuesta por un catamarqueño, rinconista posiblemente, así como la sola copla de Rojas lo sería por un santiagueño. En la canción nuestra hay más sabor regional, pues se refiere a características de Siján (a dos o tres leguas de Rincón, no lejos de Malcasco, Depto. de

Pomán todo ello) y de Malcasco. Además de la gracia de llamar a los sijanistas de algarroba y a los malcasqueños de mistol, contiene la coplilla la sonrisa más fina y picaresca de declarar que no olvidará a los rinconistas, que según la copla son de plata... Humor muy propio del nativo de Catamarca, como lo tenemos indicado.

En lo que respecta al tercer ejemplo, no hay nada que advertir sino la simple variedad:

Ayer te di de bramante
poco más de media vara;
si eres buena costurera,
saca camisa y enagua.

En lo relativo al penúltimo ejemplo, la variante catamarqueña, plena de sentido profético como lo tenemos dicho en "La Copla del Diablo", dice así:

Desde arriba me he venido
sin que me sienta la arena:
al diablo le puse grillos
y a la muerte una cadena.

Finalmente, el último ejemplo nos ofrece una novedad: la coplita fué tomada en Catamarca por Adán Quiroga, y su variante fué recogida por nosotros también en dicha provincia, Dpto. de Belén, lo que nos indica cuán fáciles y abundantes son las variedades. La nuestra dice:

Yo seguiré el padecer
rodando de tierra en tierra...
es como si me muriera:
no me volverán a ver.

Forma parte esta coplilla de una breve canción elegíaca de autor cierto, recogida en Belén por un discípulo nuestro. Desgraciadamente hemos perdido la carta con que la acompañaba, indicando pormenores y el nombre del autor, hombre del pueblo. Trátase pues, de una reminiscencia que ha tomado un matiz sentimental distinto del que gallardea en el original. En efecto, la coplilla de la Ronda de Amaicha es más enérgica y hasta se nota en ella cierto varonil desdén por los que la escuchan, y a quienes va dirigida. En la segunda, esa gallardía varonil se pierde, para ser reemplazada por la tristeza pura del hombre que se va dejando sus hijitos y su compañera, al parecer ingrata o falaz; pero no hay en toda la breve canción, cuyo conjunto es necesario ver, nada de rebeldías, de rabia de varón engañado, ni siquiera de desdén por la compañera infiel. No se advierte otra cosa que pena pura, tristeza sin mezcla de pasiones, abatir de alas y languidez de muerte... Así lo notamos también en "La Música de la Montaña", y en general, en nuestras observaciones sobre el fatalismo oriental con que el catamarqueño montañés recibe en su corazón el agravio de la mujer amada, con una aceptación pasiva de las cosas como efectivamente son, y de la

suerte con los cambiantes con que en la vida engañosa se presenta y hiere...

Finalmente, puede observarse que muy raramente son las coplas populares, nada más que variedades, y a veces reminiscencias, de los poemas gauchescos famosos pampeanos. Así como raros versos legendarios del gaucho Santos Vega ha aprovechado Hernández en su gran poema, así también los ha tomado nuestra musa catamarqueña, como en otro lugar lo habíamos advertido.

En efecto; el Martín Fierro dice:

Cantando me he de morir,
cantando me han de enterrar,
y cantando he de llegar
al pie del Eterno Padre...

Y la musa catamarqueña:

Cantando mi de morir,
cantando me han de enterrar,
cantando mi dir al cielo,
cantando cuenta y de dar.

Aunque en este caso nos inclinamos a creer que tanto el Martín Fierro como la musa catamarqueña han bebido en idéntica fuente, no hay duda que alguna vez la reminiscencia del poema se deja notar, como en este caso:

Tal vez no te vuelva a ver
prenda de mi corazón!
Dios te dé su protección

ya que no me la dió a mí —
y a mis hijos dende aquí
les hecho mi bendición.

(*Martín Fierro*).

Y la musa catamarqueña dice:

No me volverás a ver...
Dos prendas del corazón,
que quedan en tu poder,
Dios los ha de mantener.
Porque, no valiendo yo,
mis prendas ¿qué han d'evaler?

Todo ello nos autoriza a pensar que los diálogos de Hidalgo, el Santos Vega de Ascasubi, y demás poemas payadorescos, han podido dejar reminiscencias e imitaciones en las coplas populares argentinas. Revisarlos a todos detenidamente con este solo fin es tarea muy pesada; pero con lo visto respecto del Martín Fierro, y con el conocimiento de que los poemas pampeanos han tenido su difusión en nuestra serranía, basta para fundar una posibilidad de realización casi segura.

Con todo, esas imitaciones y reminiscencias de poemas pampeanos son escasísimas: la montaña catamarqueña y en general la región noroéstica argentina, no solamente es rica de poesía abundante y fácil nacida del genio popular, sino que también esa poesía, cuando no es adoptada, refleja bien a las claras la originalidad de una alma nativa, que sólo

espera una chispa de luz que la toque para mostrar su escondida riqueza, como el arpa de las armonías dormidas, del poeta, esperaba la mano que con orden armonioso pulsara sus cuerdas...

Primero con curiosidad, después con cariño, nos acercamos, y ahora con recatado amor, a la superficie rumorosa del alma de los campos catamarqueños, como el criollo supersticioso de las cumbres llega al lago suspendido en lo alto de la montaña, que él cree sagrado, y apenas pasa sobre las linfas la tangente de luz tímida de su mirada, escucha raras armonías, remotas y vagas resonancias que le llenan el alma de aromas emanados de inefables leyendas...

XI

CONCLUSIONES GENERALES — FORMACIÓN DE LAS
COPLAS NATIVAS — CANCIONES Y ROMANCES —
EL AUTOR DE LAS COPLAS — LA VARIEDAD ES LA
LEY DE SU ESTRUCTURA.

EN la República Argentina y en toda América el estudio sobre la formación y el origen, como la antelación o postelación de las coplas respecto de otras formas, requiere una posición espiritual distinta que en los países europeos, donde la formación del alma popular se hizo siguiendo todos los grados de evolución progresiva demopsicológica.

En América la recepción de un idioma formado, con sus refranes, coplas, romances, canciones no romanceadas, letrillas, villancicos, etc., hizo innecesaria esa construcción progresiva, pues de pronto el aprendizaje ultrapasó las etapas de una formación natural. (1)

Todas las formas populares fueron aprendidas por nuestro pueblo juntamente con el idioma, de modo que muchos problemas que se podría plantear (y se plantea) en España, por ejemplo, han sido superados o rebasados entre nosotros por los hechos, a cuya zaga aquéllos han quedado inexpresivos e inútiles. Allá pueden preguntarse, por ejemplo, si las coplas o los romances han tenido primicia en la producción del pueblo. Aquí son simultáneos sin duda porque juntamente fueron aprendidos, como la aptitud para producirlos originales.

Desechado el problema de la antigüedad relativa de las formas poéticas populares y hasta de sus géneros y especies, por la razón madre que hemos señalado, puédese entrar de lleno en la investigación de la formación de las coplas.

Para ello nos vamos a valer sobre todo de la observación directa de las canciones cortas, romances y coplas transcritos y del conocimiento personal que

(1) Nos referimos al romance oral de los conquistadores, en evolución entonces, y por cierto diferentes del fijado en la literatura culta del siglo de oro.

tenemos sobre el modo y oportunidad con que el pueblo los canta.

Como conocemos esas canciones y las hemos “visto” y “oído” vivir en el alma y en el movimiento externo del fenómeno social popular, tenemos a nuestra vista nada menos que el libro abierto de la vida, ventaja insuperable que reemplaza con provecho todo cuanto se puede leer al respecto, si no es ramplón el que observa. Por eso es que en este caso concederemos sólo una importancia secundaria a las opiniones ajenas.

Fuera de duda, muchas coplas se han formado a base de un refrán y otras merced a dos refranes integrantes de la forma de estrofa completa. Naturalmente, debemos buscar tales ejemplos en la poesía sentenciosa, que es refranesca por excelencia.

Veamos el caso de la copla formada a base de un refrán. Este puede ser el siguiente:

A la sombra de un dichoso
hace suerte un desgraciado.

Con él se ha formado la siguiente copla, que hemos visto ya:

Voy a buscar un dichoso
para andar acompañado,
Porque a sombra de un dichoso
hace suerte un desgraciado.

Veamos este otro ejemplo, en el que lo subrayado indica el refrán:

*El que nace desgraciado
entre la suerte padece:
así es de justa la vida,
y así es la bondad celeste.*

O este otro, pues abundan los casos:

*Cómo no he de llorar yo.
cómo no he de sentir pena:
cuando ven un árbol seco
todos quieren hacer leña.*

O bien:

*Todas las cosas son buenas
antes de echarse a perder:
la leche antes de acedarse,
y lo mismo la mujer.*

Lo que evidencia esa formación es que los refranes anotados se dice sueltos, con toda generalidad, como harto lo tenemos oído. ¿Para qué más, para dar nuestra afirmación por comprobada? Sin referirse a la formación de las coplas, Machado Alvarez había notado, al menos, que “hay soplas refra-nescas que contienen un refrán”.

Sentado lo que queríamos notar, observemos todavía que el refrán ha sido colocado a veces en la primera parte de la copla suelta, y a veces en la

segunda, lo cual nos indica ya una destreza elemental en la técnica de la composición.

Otras coplas de base refranesca han sido formadas con la concurrencia de dos refranes, como por ejemplo:

Cuando el potro es voluntario,
lo sabe el dueño ciudar;
cuando la mujer es buena,
no hay hombre que pague mal.

Ambos refranes los dice el criollo sueltos en sus conversaciones y los canta unidos en la copla, a son de guitarra: bella manera de ser poeta, por cierto, pues así canta en la noche solemne la vida que conversa y practica en el día tumultuoso...

En este otro caso, sólo hemos escuchado suelto el refrán que comprende los dos primeros versos:

Más vale un dichoso a burro
que un desgraciado a caballo;
más el loco en la olla propia
que sopa en ajeno plato.

En cambio, no creemos que sea formada por dos refranes sueltos la siguiente copla, que conceptuamos de cercana formación por ser muy raramente cantada y conocida, aunque su destino es bello y amplio:

El gato, para ser gato,
siete vidas hay tener;
la mujer, pa ser mujer,
ha de amar a más de cuatro.

No deja lugar a duda que la copla no fué compuesta por dos refranes sueltos unidos, el hecho de estar entrelazados por la rima: nacieron los cuatro versos en una sola emisión de pensamiento armónico, y destinados a vivir siempre unidos.

Otras veces, la copla que anda suelta por el mundo se desprendió de una canción, o de un romance, cosa tan evidente y común, que se opera en la propia vida psíquica de todos, pues a menudo conservamos en la memoria una estrofa feliz de una canción que fué olvidada; otros por las mismas leyes armónicas y mnemónicas la conservan también, y la copla, que cobra individualidad propia, dase a andar sola por el mundo, como la muchacha libertada que, suelta de alma y de cuerpo, sale del hogar a campear por sus propios placeres en la vida.

Ponemos por caso la copla señalada con el número 73, que sola se ha salvado de la muerte en que iba a caer juntamente con sus hermanas, componentes todas de una triste misiva

Es claro que la inmensa mayoría de las coplas han sido compuestas sin los refranes y canciones previos; pero ¿por quién? No dudamos, como creo que ya nadie dudará, de que la concepción del pueblo como una unidad que compone, del pueblo autor, es un absurdo. Así como las clases cultas, tiene también el pueblo sus poetas, que son los que componen las coplas, canciones, etc., sin perjuicio de que ellos no sean más que los felices ingenios que

acertaron con la expresión destinada a ser prohibida por el pueblo, que ya creó de antemano el medio ideológico y sentimental propicio a la copla, y por él condicionada. Así lo afirma el citado autor en el "post-scriptum" a la compilación de Rodríguez Marín: "El hombre del pueblo que hace versos... no es con relación a los demás hombres más que un organismo apto para la poesía: no crea nada de nuevo ni de original, ni hace otra cosa que condensar una serie de elementos afectivos e intelectuales...; por eso, considerada cada composición poética como una integración de elementos anteriores y coetáneos, la poesía del pueblo es con razón anónima..."

Nosotros lo comprobamos fácilmente, pues tenemos a la mano los elementos para ello. La copla citada número 73 fué compuesta, como ya lo dijimos, por don Pedro Molina, joven del pueblo, a quien su madre envió a trabajar a Tucumán, para que se ganara el sustento y asegurara también, posiblemente, el de la madre.

Como el caso es tan claro y evidente, no resistimos a transcribir la copla y las palabras con que la acompañamos, sin pensar entonces que nos servirían como nítida y hermosa comprobación ahora.

Dice la copla:

Cuando se vaya a la iglesia,
y las campanas digan "tan",
acuérdesse del pobre Pedro
que lo mandó a Tucumán.

Y el breve comentario dice: "La vida del catamarqueño del pueblo, en Tucumán, es dura. Cuando falta trabajo en Catamarca, a veces mezquina de él, vase el criollo allá, donde las faenas de cultivo y cosecha de caña de azúcar, bajo un clima implacable y una tiranía inhumana de los patronos, se hacen sumamente penosas. Todo el Sur de Tucumán está poblado de catamarqueños laboriosos, ordenados, pacientes, fuertes. Vuelven pálidos a curar dolores del cuerpo y del alma. Allá sueñan en Catamarca cual si fuese un país de regalo o de bendición y de frescura del vivir". He ahí el medio formado: todo un cúmulo de hechos conocidos por la generalidad, y de sentimientos experimentados ya por muchos: penas de ausencia del pago y del rigor del trabajo, y esperanzas de retorno feliz. El ambiente poético estaba ya formado por la vida, y de él saltó la estrofitita como una chispa de la masa electrizada. ¿Se puede encontrar mejor ejemplo para investigar la formación de las coplas nativas y en general populares de todas partes? (1).

Otras coplas y pequeñas canciones son de autor cierto, como la elegía al año 61 que hemos visto ya, compuesta por el criollo don Fortunato Tolosa, y otras más, cuyos autores fueron conocidos, aunque hemos olvidado sus nombres, por deficiencia de

(1) Nos fué trasmitida la copla y demás pormenores desde Belén, donde ha sido recogida, por don Mardoqueo Suelo, que encontró su tradición palpitante y cercana.

nuestras anotaciones, pues las hicimos antes sin el criterio crítico de ahora. Ya se conserven los nombres, ya los hayamos perdido, llamamos a las coplas respectivas con el nombre de "coplas de autores ciertos", para distinguirlas de las otras de cuyos autores no se sabe nada ya, pero que, con lo observado, podemos afirmar sin ninguna duda, que han seguido la misma ley de formación que las de autores ciertos.

Aun podemos agregar, para ilustrar el tema, que así como andan coplas sueltas desprendidas de canciones cortas, también éstas se forman, a veces, por sucesión de coplas sueltas, compuestas en varia oportunidad y por distintas personas, pero condicionadas por el mismo ambiente. Así sucede con el breve y exultado cantar del "amor de mañanita", registrado con los números 19 y 20:

A la mañanita,
y al amanecer,
atá tu chaquito,
no me hagas morder.

A la mañanita,
y al amanecer,
¡qué lindo es querer
cuando pagan bien!

Se trata de dos coplas que se las canta sueltas, y que nosotros las hemos reunidos en la breve canción, por seguir la ley del medio antedicha. Otras

veces las une naturalmente el hombre del pueblo sin ningún espíritu crítico consciente.

Otro ejemplo es el de las coplas sueltas que llevan los números 15, 16 y 17, aunque en este caso han sido artificialmente puestas en sucesión por nosotros, pues pertenecen a distintos agregados sociales. De todos modos, se ha formado así, de manera semejante a las formaciones más naturales, el "romance" que podríamos nombrar "del verdadero querer". Tres coplas sueltas forman la canción octosilábica que podríamos denominar con el título de "Antes y Ahora", números 27, 28 y 29. Lo mismo ocurre con la canción de seguidilla "Los Gatos", formada por las coplas designadas con los números 125 y 126.

Otros romances nacieron completos, como el pequeño del Chivato, números 100 y 101; o como el más extenso "El Jilguero y la Calandria", número 124; o en fin, como la canción no romanceada "semana de amor".

Estudiada e ilustrada con ejemplos la formación de la poesía popular catamarqueña, cabe observar cuál o cuáles son las leyes de su estructura.

Apartada, por cierto, la poesía popular de las normas clásicas, que ni las conoce ni las ha menester, no sigue otra ley de técnica que la variedad, el capricho, el movimiento, cual dijo Darío del arte: "es una armonía de caprichos".

Así, la poesía popular nos da el sano consejo de

la libertad guiada nada más por el buen gusto, y nos presenta variadísimos ejemplos de ello.

Así fué también la concepción de los poetas llamados modernistas, y a ella llegaron por evolución artística culta, en tanto que la más genuina poesía popular, mal observada, hacía siglos a que estaba a todo realizar ese ideal artístico. Y si bien es cierto que el romanticismo había vuelto los ojos hacia las manifestaciones artísticas populares y regionales, también lo es que la libertad rítmica no le llegó al modernismo del pueblo sino de la evolución y lucha de las escuelas cultas tradicionales.

Así, pues, no solamente realiza el arte poético popular, coincidiendo con el arte culto de nuestros días, la poesía breve, de esencial concisión y sencilla por todo concepto, sino también la poesía variada, ligera de movimientos, caprichosa y amena.

Y por cierto que lo realiza mucho mejor que la poesía culta, porque su arte es secular ejercicio, fácil, fresco y espontáneo. De tal manera, su lema puede expresarse en estas breves palabras: "sustancia esencial", "variedad", "agilidad natural", "fluidez", "espontaneidad", "sencillez" y "frescura". Tal ocurre con la musa popular catamarqueña, argentina y universal.

Como muestra de ello, veamos esta brevísima canción de dos coplas (número 75 y 76) :

¿Para qué quiero la vida
si no la logro;
si a nadie le hago falta,
si soy estorbo?

¿Para qué quiero la vida
con este dolor?
Para vivir padeciendo,
morir es mejor.

Observemos que el primer verso es octosilábico, pentasilábico el segundo, heptasilábico el tercero y de cinco sílabas otra vez el cuarto. En la segunda estrofa nótase todavía la varietad de que los versos cortos son hexasilábicos. ¿Y quién puede negar que el conjunto fonético es agradabilísimo? (Por más detalles sobre técnica nos permitimos remitir al lector a la obra de Cejador. "La Verdadera Poesía Castellana", prólogo del primer tomo).

Lo mismo advertimos respecto de la hermosísima canción simbólica de dos estrofas, registradas con los números 31 y 32, que podría titularse "La Viña..."

Para mejor comprensión, la trascribimos de nuevo aquí:

Fuí podador de esa viña;
bien la podé;
y al ver rastro de ladrones,
la dejé.

En esa viña arreglada
yo entré;
y vi las más ricas uvas:
¡reviente mi alma si las probé!

La lingüística moderna comienza en los años veinte del siglo pasado, cuando se funda la "Lingüística" como una disciplina autónoma, separada de la "Filología" y de la "Literatura". Esta nueva disciplina se centra en el estudio de la lengua como un sistema de signos, y no como un simple instrumento de comunicación. Los lingüistas modernos buscan descubrir las reglas que rigen la formación de las palabras y las frases, y cómo estas reglas cambian a lo largo del tiempo y en diferentes culturas.

En estos años, se funda también la "Lingüística" como una disciplina autónoma, separada de la "Filología" y de la "Literatura". Esta nueva disciplina se centra en el estudio de la lengua como un sistema de signos, y no como un simple instrumento de comunicación. Los lingüistas modernos buscan descubrir las reglas que rigen la formación de las palabras y las frases, y cómo estas reglas cambian a lo largo del tiempo y en diferentes culturas.

Los lingüistas modernos buscan descubrir las reglas que rigen la formación de las palabras y las frases, y cómo estas reglas cambian a lo largo del tiempo y en diferentes culturas. Los lingüistas modernos buscan descubrir las reglas que rigen la formación de las palabras y las frases, y cómo estas reglas cambian a lo largo del tiempo y en diferentes culturas.

XII

CONCLUSIONES GENERALES

Abundancia de Asuntos y especies en la Poesía popular catamarqueña — Actualidad del cantar popular — Desenvolvimiento continuo de la poesía popular — La contribución del alma catamarqueña en coplas y cantares — Los maestros de la poesía popular catamarqueña — La alegría de la musa catamarqueña.

HEMOS llamado poesía popular catamarqueña, a todo el conjunto poético que se canta en Catamarca, de modo que en esta amplia significación, están comprendidos romances, coplas, cantares, seguidillas, etcétera, tanto españoles como argentinos y catamarqueños especialmente. Por ahora, nos referimos a esta significación amplia, sin perjuicio de contemplar oportunamente, como se hará, lo que es de exclusiva formación catamarqueña.

No es difícil de comprender la razón de semejante amplitud. Con efecto; las poesías que un pueblo canta con insistencia en un período extenso, las repite y las conserva en la memoria, sean propias o adoptadas, son las que se avienen a su criterio y a su temperamento, las que, en una palabra, convienen con su psicología. Y son efectivamente suyas, pues las prohija, y con ellas expresa sus penas, sus placeres, sus pensamientos, sus ideales, su alma.

Así, son tan argentinos como españoles muchas co-

plas y muchos versos y cantares que fueron compuestos en España; y pueden ser más argentinos aun que españoles, si este pueblo da más sentido, más vida, más calor a la canción prohiada que el pueblo progenitor. Y ello puede suceder y sucede, especialmente en pueblos de la misma raza o semejante como el español y el argentino; pues la copla que la sangre hispana creó al ritmo de su vida en un estado dado de evolución social, puede quedar allá retrasada en el devenir de la psicología del pueblo, no expresarlo ya con fidelidad, empalidecer por consiguiente, y cobrar aquí vida nueva en el ritmo de la misma sangre, porque la etapa por que atraviesa el alma del pueblo le sea favorable. Sin duda, al brillar de nuevo henchida de renovada vida cobra un matiz que antes no tenía, un cierto sentido diferencial aunque la letra permanezca inalterable, sentido que le da un nuevo *tono* de cantarla, un nuevo *modo* de comprenderla, una nueva *intensidad* de sentirla: porque dos pueblos, aún en el caso de que llevasen la misma sangre en las venas, y se encontrasen en idéntico estado de evolución con respecto al tiempo de creación y adopción de una copla, jamás perderían los rasgos diferenciales de su carácter respectivo.

Así, verso popular en España y verso popular en la Argentina fué el siguiente: "aquí me pongo a cantar..." En la misma época en ambos pueblos fué cantado, dicho a voz corriente. Fué también

fijado en la escritura. ¿Pero quién, que conozca nuestra vida y nuestra poesía gauchesca puede dudar de que entre nosotros fué ese verso sentido con más intensidad y aún dotado también de *color gauchesco*?

Entre nosotros ese verso aparece fijado por la escritura en el último tercio del siglo XVIII, en la canción del huaso de Maciel, y durante todo el siglo diez y nueve es cantado por cuanto payador templa una guitarra en la apertura inmensa y sola de la pampa, propicia al florecimiento del alma gauchesca. Y, finalmente, es fijado en poemas gauchescos genuinos o de imitación de cantar popular, como el Martín Fierro de Hernández y las Milongas Clásicas de Almafuerte. ¿Queréis nada más argentino que ese verso? Y con todo, ya conocemos su genealogía.

¿Quién podría negar, para ofrecer otro ejemplo al buen lector, que la siguiente copla es argentina, completamente argentina?:

Si quieres que yo te quiera,
te has de sahumar con romero,
pa que pierdas el hedor
del que te quiso primero.

Y sin embargo, la hemos clasificado como de procedencia española, por figurar entre las coplas populares de esa nación.

Para ahondar aún más en la argumentación, notemos que no sólo con coplas y cantares ocurre lo

mismo, sino hasta con palabras sueltas, cosa natural al fin, porque tanto las palabras como los refranes y las coplas son expresiones básicas de formación idiomática, muchas veces, de modo que se podría decir en un sentido puramente espiritual y filosófico, que tan palabras son las unas como los otros.

Así, afirmaremos que la palabra "pago", muy española, allá creada, es mucho más argentina que española, porque nosotros la *sentimos* con increíble intensidad por la hondura del sentimiento y hasta por la exaltación de la emoción que la sola voz despierta en la conciencia nativa. Ya hemos visto cuán intenso era el amor al terruño entre los indios, y cómo lo es entre el pueblo argentino actual, su heredero. Tan argentina es más que de nadie la palabra, que el lector se sorprenderá de saberla común con otro pueblo: la casi totalidad de los argentinos la cree exclusivamente nacional. (Sólo la consideramos con relación al nuestro y al pueblo español).

No terminaremos esta disquisición sin advertir que cuando un pueblo recibe como el nuestro, un idioma con sus refranes y coplas, éstas influyen sobre la psicología del pueblo receptor, como el idioma mismo. Es la influencia del arte sobre la vida, tan donosamente notada por Wilde en *Intenciones*. Ya habíamos dicho que las coplas que durante muchos años viven en el alma de un pueblo y allí se quedan, son inmisión de espíritu en el espíritu, y al fin pertenecen lo mismo al receptor que al pueblo productor, y aún más al primero, si con

mayor intensidad las prohija y recibe sus vibraciones. Es el espíritu asimilado por el espíritu.

Justificada nuestra posición ideológica en este asunto, entremos a dilucidar de cerca nuestro tema.

Ante todo, veamos en concreto y en conjunto cuáles son, de las transcriptas, las coplas originales del pueblo catamarqueño de los campos. De algunas, sólo tenemos seguridad de ser catamarqueñas en la forma en que hoy aparecen. De estas, han podido ser algunas interprovinciales o hispanas, por su origen, pero el andar de boca en boca en Catamarca, las ha vuelto de formación catamarqueña. En la provincia han nacido como ahora son. Las especificamos así: "coplas y canciones catamarqueñas en su forma actual". Son las siguientes: 18, 31, 32, 64, 65, 71, 72, 75, 76, 77, 117, 119, 140, 142, 146, 147.

Son catamarqueñas por su formación primitiva y estado actual: 1, 73, 79, 86, 100, 101, 108, 109, 118 bis, 119 bis, 139, 149.

En todo esto, puede verse cuánto se ha notado hasta ahora, con excepción de lo dramático. Hay romances, canciones no romanceadas, letrillas, etc. De poesía dramática sólo conocemos adoptada por la musa catamarqueña, más no original.

Las coplas aludidas, como las argentinas y de todo el mundo, tienen un indiscutible carácter de actualidad con relación a los asuntos a que se refieren. Ya el mitógrafo italiano Pitré notó que las coplas históricas son contemporáneas del suceso a

que aluden. Y como todas las coplas son en cierto sentido históricas, pues si líricas, se refieren a la actualidad sentimental del poeta, puede generalizarse la conclusión y aseverarse que la poesía popular asume siempre un carácter de actualidad. También lo observamos antes con motivo de la copla 139, que comienza: "la Concentración se viene..."

Esa actualidad rimada sigue por cierto la vida interna y externa del criollo catamarqueño, como la de todo pueblo que alguna vez aprendió a cantar, de modo que la musa popular vive en creación continua, según ya lo tenemos demostrado. Sin embargo, las verdaderas épocas de creación para el pueblo argentino han pasado: hoy, por lo general, como ya tiene su acervo espiritual en cantares, expresa el criollo lo que siente y lo que piensa con la copla que se acomoda a su estado de conciencia. Produce aún, pero con rareza, como lo tenemos demostrado.

Sólo que algún acontecimiento de carácter general hiriese vivamente la vida nativa, volvería la época de la gran creación. Las sociedades ya establecidas y asentadas según un orden regular, cantan poco o casi nada por boca de sus poetas anónimos y rústicos, mientras que es entonces cuando florece la lírica culta y de sutil valor espiritual. El pueblo necesita la época de gestación para sentirse fecundo y grande; mas su grandeza queda siempre inmanente en el alma y aparecerá cuando el acontecimiento digno de ella la despierta. Tal es la ley de la gran creación artística popular. Así ocurrió, pon-

go por ejemplo, con los cantares de gesta y los romances en España, y así con nuestros cielitos y en general con toda la poesía payadoresca, que aca-lló su voz fuerte y realista, juntamente con la de los últimos cañonazos de nuestras luchas tradicionales. Y como entonces se exalta toda la vida, hasta la lírica florece en abundantes manantiales, como se prueba con el fenómeno poético popular de todas las naciones europeas y americanas, únicas que en este sentido conocemos con detalle.

No es sino con satisfacción de catamarqueños como notamos que la inmensa mayoría de las poesías populares de gran mérito son, entre las transcriptas cantadas en la provincia, de formación catamarqueña. El pensamiento filosófico en muchas de ellas se muestra con rara penetración y en forma concisa, acrisolada, como corresponde a la poesía popular y a la gran poesía. Veamos si no, el siguiente ejemplo que hemos clasificado como de copla netamente catamarqueña:

El amor es altanero
solo cuando va triunfando;
antes anda el pobrecito,
limosnero, suplicando.

Como notará el lector, el fondo de esa copla denuncia una inteligencia observadora y sagaz, y la forma es completamente lograda porque en ella no hay desperdicio ni esfuerzo aparente ninguno de hechura. El fondo y la forma son como debían haber

sido para expresar lo que la copla expresa, de modo que ella nada tiene que envidiar a la poesía culta. Por el contrario, le gana en frescura y en caudal poético que le viene del tropo muy pintoresco y de gran sentido humano del último verso. Es una copla pura, sin mezcla de vanidad alguna, como que en ella desaparece completamente la persona que se sabe capaz de componer, y que por consiguiente tiene la conciencia de "ser más" que los otros hombres; y en cuanto a su composición, sólo se descubre la santa generosidad del que da el caudal espiritual ocultando el nombre, como aquel inhallado que otorga la ayuda eficaz y regeneradora asistido del propósito de esconder la bienhechora mano, con mayor brillo de la obra y realce de la íntima satisfacción del espíritu modesto y divinamente puro.

¿En qué puede, sin embargo, aventajar a esta otra copla, que todavía sobra a la primera en que no hay en ella ni el defecto casi inapreciable en la poesía popular de la rima pobre?:

El que nace degraciado
entre la suerte padece:
así es de justa la vida
y así es la bondad celeste.

Sin duda, no sólo por la forma sonora y acabada esta copla es superior a la primera y en nada inferior al acervo poético culto de cualquier pueblo, sino que su mérito acendrado brilla por el dolor, por la ironía, por la protesta y por la rebelión contra Dios

con que ella se levanta hasta los cielos para demostrar que están vacíos del fantasma dudoso alimentado por la conciencia humana.

Inferiores y de orden más realista son sin duda las coplas 140 y 146; pero ellas piensan también con penetración nada común y acusan un agudo sentido práctico de la vida.

En el amor, la mentalidad llega a la poesía más profunda cuando confina con la melancolía emanada de la virtud misma del sentimiento; y de ello podemos dar muestra catamarqueña popular de gran sentido lírico en las siguientes coplas:

Antes de conocerte
yo ya te amaba;
estrella que fué mía
ya te anunciaba.

Yo no sé qué me habrás hecho
para que te quiera tanto;
tal vez, dentro de los ojos,
ocultes algún encanto.

Esa es la melancolía que no se sabe por qué invade el alma y cuyo encanto finca precisamente en su indefinición, en su vastedad y en lo vago espiritual con que se mece en los horizontes ampliados hasta lo infinito de la sentimentalidad humana. Es la melancolía de pura esencia poética de que padecen solamente las grandes almas: quinta-esencia espiritual que por lo vaga, sutil y despro-

vista de todo alarde de lucha y de toda vanidad terrenal, mejor se expresa en la música que en la poesía misma.

Profundo también es el acento elegíaco de la breve como bella canción de dos coplas, cuya primera dice:

¿Para qué quiero la vida
si no la logro;
si a nadie le hago falta,
si soy estorbo?

Y aunque mucho menos felices, también se dejan notar por la hondura del sentimiento elegíaco, las coplas 71 y 72 (Yo seguiré el padecer...) y la 73 (cuando se vaya a la iglesia...)

Extensa muestra dan también las coplas catamarqueñas de ironía sana y abundante, como en las 100 y 101 (Voy a domar el chivato...); 108 y 109 (Aquí anda uno que no come...); 118 bis y 119 bis (Rinconistas son de plata...); 139 (La Concentración se viene...); 146 (Todas las cosas son buenas...); y la de feliz realización número 149 (El gato para ser gato...).

Quédannos las dos contribuciones más hermosas de la poesía popular catamarqueña: "La Viña..." (Nos. 31 y 32) y la "Canción del Alegre Verano", de las cuales nos hemos ocupado en otro lugar.

No dudamos, en resumen, de que ninguna provincia lleva al acervo de la poética popular argentina, contribución de mayor valor que el pueblo ca-

tamarqueño de los campos, a juzgar por su profundidad sentimental y filosófica y aún por la condigna forma con que expresa esos sentimientos y esos pensamientos. Ingenio chusco y fresco, honda melancolía, vivo y fuerte realismo, feliz interpretación de la naturaleza y aguda penetración del alma y de la vida, dicho todo con variedad de formas y de metro, como lo tenemos explicado: he ahí la creación del pueblo catamarqueño de los campos, que bajo sus cielos mezquinos de las fecundas linfas, y sobre la tierra cicatera de sus productos, ha encontrado espacio para realizar su obra de santa naturaleza y de santa vida, consistente en rimar su alegría, como gala y esparcimiento del alma, y en cantar sus penas, para alivio y nobleza del dolor transfigurado y luminoso.

En otro lugar hemos disertado sobre la alegría del pueblo catamarqueño de los campos, de modo que sólo nos corresponde ahora atenernos a este respecto a las coplas y cantares que se ha visto. Confirmamos ampliamente nuestra opinión de que es necesario reaccionar contra la idea tan aceptada como falsa de que el pueblo argentino es un pueblo melancólico. Ya en "Cerro Nativo" protestamos de ello, y ahora, con las coplas que ese pueblo canta, propias y adoptadas, en la mano, insistimos en lo mismo con pruebas tan evidentes, que no dudamos han de ser aceptadas por unanimidad.

Sin contar coplas que aparecen en "La Copla del Diablo" muy alegres y audaces en su conjunto, to-

memos las restantes, y con criterio estricto, separemos las que son tristes, las que son alegres, y las al parecer ajenas a la tristeza y a la alegría.

Las señalamos para que pueda certificarse el lector exigente y prolijo. Son tristes las siguientes coplas: 18, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 48, 65, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 79, 142, 144, 145, 148, 150, 151, 152. Total: *son treinta y ocho coplas clasificadas como tristes.*

Son alegres las siguientes: 2, 3, 4, 7, 14, 19, 20, 21, 22, 24, 25, 26, 28, 55, 67, 80, 81, 83, 84, 86, 86 bis, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 112, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 118 bis, 119 bis, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 146, 149, 155. Total: *son setenta y siete coplas clasificadas como alegres.*

Son indiferentes las que siguen: 1, 5, 6, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 15, 16, 17, 23, 27, 29, 47, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 66, 82, 85, 111, 140, 141, 143, 147, 153, 154. Total: *son cuarenta y una coplas clasificadas como indiferentes, al parecer, a la alegría y a la tristeza.*

Como lo tenemos dicho, las coplas que presentamos en esta obra no son todas las que se canta en la Provincia de Catamarca. De un conjunto numeroso, dejamos sólo las que han sido transcriptas; pero entre las rechazadas o dejadas por no ser esta

una simple obra de compilación, son mucho más numerosas las alegres que las tristes. Ello es ley de toda la poesía popular argentina.

Además, las coplas clasificadas como indiferentes a la alegría y a la tristeza no lo son, por cierto, pues nada puede haber en poesía sin un matiz de sentimiento, que ya se acercará a la tristeza (o al dolor) ya a la alegría (o al placer); y en todo caso, como también lo tenemos explicado, las llamadas provisoriamente coplas "indiferentes a la alegría y a la tristeza", son en realidad alegres.

¿Por qué, pues, somos quizás los únicos observadores que nos hemos librado del prejuicio de la tristeza ancestral de nuestro pueblo? Porque, sin duda, los demás no lo conocen, no han vivido con él y se han dejado llevar de impresiones fugitivas y del lugar común preformado. Pero el verdadero observador debe analizar también las ideas formadas que recibe del medio, y ver si responden a la realidad viviente del alma nacional. Las costumbres, la vida en general, el trabajo, el factor económico, las coplas, la religión (de tipo indígena), etc., llévanos a la conclusión contraria, que por otra parte está de acuerdo con la presunción legítima de alegría en los pueblos jóvenes pobladores de un espacio amplio y de una naturaleza espléndida y hermosa.

¿Quiénes enseñaron al pueblo catamarqueño de los campos a cantar? En primer lugar, el idioma español, con su ritmo, con sus refranes, con sus coplas; y después la vida y la naturaleza habitada por

la sociedad argentina. Y como esa enseñanza le vino del idioma, de la naturaleza y de la vida, llegamos a la conclusión de que, adquirida la aptitud, el canto popular es no aprendido, casi como el de las aves entre la fronda de las selvas.

El criollo mismo ha dicho con gracia y con insospechada verdad cuáles son sus maestros:

Canta el río entre las piedras,
y el gallo al amanecer:
ellos cantan porque saben;
yo canto por aprender.

Así, pues, de la naturaleza y de la vida ha obtenido el criollo su maestría ahora congénita con él para cantar.

Por eso, con verdad unida a la gracia, como en bellas palabras Rodó lo preconizara, podemos decir que a la musa catamarqueña de los campos los gallos le han enseñado a cantar. Y en tal virtud, su canto es melancólico, a veces, como en los hondos crepúsculos el de esas aves; alegre y enérgico otras veces como el clarín del rey cuando despierta a las hembras, a la mañanita; palpitante de presentimientos y profecías, en ocasiones, como el anuncio misterioso del gallo en la alta noche; y hasta irónico, si llega el caso, juguetón, fanfarrón con donaire, como la voz cortada en requiebros con que el galanteador incorregible corteja el recato equívoco de las hipócritas gallinas...

LA MÚSICA DE LA MONTAÑA

(Por la serranía catamarqueña).

No hay para qué insistir, por demasiado conocido, en el hecho de que la naturaleza de la montaña influye en el espíritu que la habita.

Donde es fácilmente dominable, donde sus flancos son caídas de fácil declivio, sus filos pastosas laderas, sus picos convexidades en que no habita el rigor ni reciben la visita del temporal de nieve; en una montaña así, reina la gracia. La sorprendente variedad en las formas aligeradas por un espíritu caprichoso y elástico, comunica al ánimo ligereza, ingenio, decir intencionado y espontáneo; gracia, suma gracia.

Pero cuando la montaña sondea el cielo con el gesto trágico de sus peñas en punta; cuando las laderas son cuchillas rematadas en filos ásperos de serrucho que tajan o desgarran los aires; cuando el abismo precipita los flancos de la hondura, y la muralla pétrea en titánico alzamiento escala las cumbres; cuando la montaña, en fin, contiene tanto el

centro vórtico de las tinieblas como el esplendor riguroso de crudas luminosidades: no es entonces la gracia la que reina en ella, sino la angustia, el temor fantástico, la melancolía penerante, el dolor hondísimo, la sublimidad cruel y misteriosa, y, finalmente, la divinidad fatal e inasequible. Allí la belleza es sublimidad, el miedo es terror, grandanidad es la bonanza, la gracia esplendidez y el misterio es Dios.

La montaña de Córdoba es un ejemplo de la primera; la de las provincias cordilleranas lo es de la segunda. Allá no dudo que la música nativa ha de ser, por su carácter general, varia y ligera; en la montaña de Catamarca es melancólica y profunda.

No es triste, sin embargo, el montañés de Catamarca. Habita en lo mejor de la serranía, donde ella es redentora por su paisaje, su aire y su sol, como lo tengo explicado en "Cerro Nativo" (1). Pero la contemplación de la naturaleza bravía que transita a diario, y su alma de poeta, dánle momentos de melancolía profunda en que el montañés canta y exprime la esencia deleitable de sus penurias.

Y cuando está inspirado y triste, la pura espiritualidad que se desprende de la música y del canto levántase del mundo en redimidas alas que no tocaron nunca las materialidades del mismo, y que

(1) Capítulos sobre *El Hombre y la Vida*.

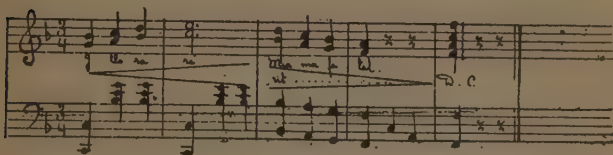
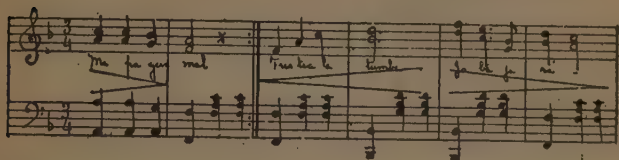
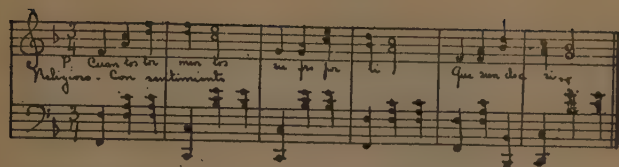
parecen no haber brotado de la tierra. Fórmanse entre el éter ligerísimo y se ciernen sobre la vida como una ondulación ultraterránea e impalpable. Ni las vanidades del amor propio o del honor, ni el sensualismo, son jamás tema de esos cantos espirituales; ni la lucha contra la naturaleza; ni la lucha contra los hombres; ni nada ajeno al misterio. a la tristeza de estar triste sin motivo averiguado, al amor solo del alma confundido en íntimo consorcio con el panteísmo o con la divinidad.

Hay en esa música un revuelo de espíritu que asciende en amplia espiral a los cielos, allí se dilata, llena el universo y en vibración etérea va a adormirse en dulce mansedumbre en las playas donde despierta el eco inefable del misterio para surcar como un rumor la región dilatada en que arden los astros, y tocar en ellos la dormida sensibilidad del alma.

Es una música de renunciamiento de toda lucha, de toda controversia, hasta de toda protesta, y que lleva en su intimidad la aceptación melancólica de las cosas.

Es claro que la música de la montaña no es toda así; pero sí lo es su característica más profunda, a cuya principal modalidad solamente me refiero.

Escuchad, por ejemplo, "Los Tormentos":



Cuantos tormentos
 Sufro por tí
 Que siendo así
 Me pagas mal.
 Triste a la tumba
 Yo bajaré
 Y lloraré
 Mi amor fatal.

Ya no me place
 La luz del día,
 Entre congojas
 El alma mía
 Triste a la tumba
 Yo bajaré
 Y lloraré
 Mi amor fatal.

Tan desgraciada
La suerte mía:
No hallo consuelo
Ni en mi agonía.
Triste a la tumba
Yo bajaré
Y lloraré
Mi amor fatal.

Va la pieza sin introducción, aunque la tocan con ella en guitarra. Debe ejecutarse con pausa.

La música honda, lenta, es de carácter religioso. Su erotismo se ha diluído en el misterio y en la divinidad.

El dolor, elemental por su naturaleza, asume vastas proporciones y tiene la profundidad de los sentimientos primordiales, básicos de la espiritualidad humana. Si bien pertenece a la montaña por haber sido creada o asimilada o modificada por ella, esa música se universaliza y campea por la amplitud de todo el espíritu humano; es canción de la humanidad porque brota de las raíces de la especie y expresa la tristeza vaga, indefinida, del Hombre. Parece, es, la quejumbre del ser cubierto por la noche inmensa que se abre sobre horizontes infinitos: brota a la hora en que el sol, muerto ya, va a hundirse en la antípoda, y deja vagar por el mundo y volar por los aires en vastos aletazos, los fantasmas que a bandadas lanza el alma acechada y penetrada por la misteriosa infinidad.

No tiene la ligereza, el donaire, la gracia de los

estilos pampeanos, que van desflorando la sentimentalidad sin penetrar en sus profundas y tranquilas fuentes. "Los Tormentos" húndese en la susttancia de donde emana la espiritualidad, y se baña en las fuentes intocadas y siempre vírgenes de la emoción.

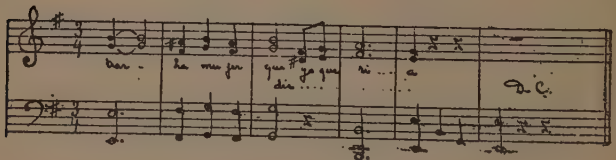
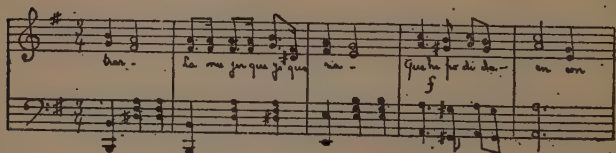
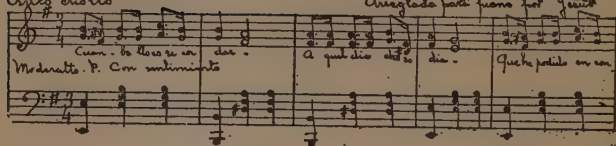
Diríase que su ritmo ondula lentamente en los aires, se cierne en los espacios y, alzándose hasta la mística cima desde la cual resonó al principio el Verbo, va a dar cuenta a Dios de la penuria de los seres todos, y va también, sin señal alguna de protesta, sin gesto alguno de la menor rebeldía, a derramarse mansamente, en un desmayo de notas a la vez humildes y grandiosas, ante la clemencia divina, como la ofrenda del alma que sufre rendida a los pies del Creador.

Y no es ese sencillo pero profundo canto más que la ingenua ofrenda que el alma rinde de su dolor inmenso, y tan humilde, que ni siquiera se atreve a implorar su redención; alma que, sin otro haber de algún valor que sus penas, lleva el presente de su propio infortunio, grandioso y poético, que alienta también en el corazón del Universo, y que al desvanecerse a los pies del sumo creador deja en el ambiente trapasado por las ascuas vivas de la divinidad, un olor remoto de salvas y poleos, tomado allá en la lejanísima cumbre que rueda ignorada en el vacío.

Ahora oid otra canción: "*Recordar*".

Epilo crio tto

Arreglado para piano por Quiró



¡Cuán bello es recordar,
aquel dichoso día,
que he podido encontrar
la mujer que yo quería.

Quiso la buena dicha
que tomara relación,
amándonos para siempre,
con dulce encarnación.

¡Qué dichoso yo sería
teniéndote a mi lado,
feliz si yo amado,
por la prenda que quería.

Si otro te ha amado
no fué tanto como yo,
que tu imagen adorada
guardo en mi corazón.

Parece que el Creador
del cielo te ha mandado
para ser la compañera
de este pobre desdichado.

Es una canción de amor, melancólica, como siempre que el amor es grande.

Vive en ella el sentimiento del amor presente que arde con lánguida y mordiente llama en ausencia de la mujer querida. Los primeros tiempos de ese amor asumen a través del recuerdo perspectivas de lejanías poéticas en los días y en el espacio. La vida del pasado o del futuro es la vida poética del hombre. El pensamiento volcado sobre el tiempo que fué o el que vendrá, es el poeta eximio del universo. Para el futuro, es la poesía espléndida y grandiosa, rica en galas y fecunda en imaginación, alegre y vivida porque es alma de ella la esperanza; y para el pasado es la poesía melancólica dirigida a las cosas que fueron; dulce, porque el recuerdo la suaviza borrando sus asperezas; simple, porque olvida las complejidades y deja sólo los contornos generales y puros de esas cosas; nítida, por razón misma de su simplicidad, de su pureza y de su limpieza; y finalmente, grata también al alma porque, así como la poesía del futuro lleva por alienato la esperanza, en la del pasado es espíritu sutil

y animador, la remembranza a la vez amada y melancólica.

Así, en el caso de la canción montañesa, diríase que los pormenores de ese amor en su comienzo, han sido en gran parte olvidados para dejar en el alma solamente los rasgos fundamentales, la líneas purificadas del sentimiento amoroso.

En ese "Recordar" se nota también — y ello da a la canción todo su carácter — la desconfianza, cristalizada en un presentimiento de posible olvido del amador por la mujer amada, cuya poca persistencia para amar se reconoce tácitamente en la música y sobre todo en el tono fundamental de la canción. Y como generaliza el tema la canción comprensiva, ella se duele de la fatalidad de que la mujer, ser tan adorable y tierno, sea tan frágil, tan variable, tan fugaz en el amor, como lo presume aquélla, con tristeza de que sea así, pero sin enojo, como que ha generalizado el motivo, como que conoce lamentablemente, que ello es como es, y está en la naturaleza de la fémina.

Nótase, pues, en la música, la aceptación de un olvido inminente, como la presencia del presentimiento cierto de ese olvido. Y el alma del cantor, que prejuzga, dolida de ello, vuela con demayadas alas al dulce objeto de amor. Y como el dolor es agudo y vivo el presentimiento, próximo está el llanto a brotar de los ojos húmedos.

Otra característica del espíritu de la canción, lo da la ausencia de todo estremecimiento de celos

o de rabia varonil en la música suave, como deleitoso veneno, en la que solo queda de real la pena que mata sutilmente la vida, sin que ésta se revele ni siquiera proteste, con resignada aceptación de la mortal dulzura que la hiere.

Interpreto así la significación moral, sentimental y filosófica de ambas canciones. Lo demás dejo a los técnicos.

Lo que he de advertir únicamente, es que tan descaminado andaría el engañado buscador de complejas y completas composiciones en esta música, como el técnico que por su ausencia y por su simplicidad no la apreciara. El pueblo ha *creado* el motivo musical: no ha hecho nada más ni nada menos. Ha sido el *genio creador* que brinda a los *talentos* musicales, técnicos, los *elementos* sencillos (por definición) de una pura, potente y simple sensibilidad, para que aquellos *compongan y sistematicen en óperas* los ecos vagarosos, entrecruzados en fecunda trama en la montaña provinciana del norte, de estos cantos elementales y admirables.

Como carácter general, ellos denotan, como tengo dicho, ausencia de rebeldías, luchas y protestas. Denotan un espíritu apacible, profundamente *sentimental y pasivo*.

Anima a ellos un espíritu que no batalla y que acepta la desgracia con pasividad y fatalidad orientales. No pertenecen estos cantos, por sus hondas raíces, al mundo occidental. El ardimiento de ellos no es nervioso ni activo; se consume a sí mismo,

como una llama sin ondulaciones, sin chirridos, sin chisporroteos, que muerde el propio combustible, lo reduce a cenizas y, con él, ella también se extingue devorada por su mismo aliento.

Tampoco contienen vanidades, caprichos, conciencia de otro valor que no sea el de los humildes; el valor de la pena rica en matices emotivos, honda y casi dulce; de la resignación; de la aceptación del sufrimiento y de la santidad para experimentarlo: del misticismo y del panteísmo; y, en general, del hondo sentido de la naturaleza en donde brota.

Desprendidos, como se ha visto, de todo contacto terreno, esos cantos asumen un sentido espiritual purísimo. Dan la impresión de que el pueblo que los expresó como lenguaje increado, indica con ellos el grado de desprendimiento material y de elevación de la mente que es capaz de conseguir.

Esos cantos son una primicia, una profecía de una altura de alma elevadísima que dará genios del sentimiento, o de la intelectualidad, o de ambos a la vez, al mundo. Ese pueblo clama por una cultura sagaz que no atente contra el genio original y profundo de su espíritu.

No creemos que ningún pueblo dé mejores motivos, elementos musicales de más originalidad, hondura emotiva y amplitud, que los de la montaña de la América Española. No aparece, eso sí, el compositor genial que recoja esos motivos, los interprete, los amplíe, los componga y los lance a la vida del gran arte lírico por excelencia. Al menos así es

entre nosotros. (Observemos que los motivos transcritos, son nada más que dos de tantos).

Entre tanto, esperemos, esperemos..... Ojalá esa espiritualidad no muera, persista a través de largos lustros, para que vaya la escuela bien arientada, *la enseñanza montañesa*, a darle impulso y estímulo a fin de que nos diga lo que hay de grandeza en su entraña.

Siempre he creído, como lo digo en alguna parte, que el espíritu montañés catamarqueño sufre la gravedad del genio, como en la leyenda cristiana la entraña de María visitada por la gracia de Dios.

Obscuramente ahora lo experimenta, lo siente palpar en sí, lo escucha deletrear sílabas divinas, fragmentos de honda sentimentalidad, como estos motivos musicales; pero no lo ve nacer a la luz del mundo; se debate en las sombras todavía.

Entre tanto esperemos..... Alguna vez quizá broten de ese espíritu, Cristos, Alighieris. Raros portentos de simple sagacidad y profundo misticismo nacerán de él; y nosotros, los hombres, nos postraremos ante ellos y los adoraremos como a Dioses.

LOS PENITENTES

UNA de las pocas manifestaciones religioso-cristianas, por su espíritu, del criollo catamarqueño de los campos, es el sacrificio medioeval de los llamados “penitentes”. En su práctica ha triunfado el espíritu enfermizo del disciplinante de aquella edad, según una verdadera neurosis mística. Y es de notar que no fueron aún así depuradas de elementos indígenas, las ceremonias bárbaras y sangrientas que paso a narrar, no sin advertir una vez más que el ritualismo cristiano envuelve una espiritualidad indígena en el hombre de la campaña del noroeste argentino. Por contraste, esta vez, la esencia cristiana y medioeval que aparece, va a ser revestida por algunas exteriorizaciones indígenas.

Vamos a la narración.

*

* *

Sobre la frente calenturienta y delirante de un enfermo, cuya espalda sangrienta veíase destrozada

por cientos de púazos crueles y otros tantos desgarrones de carnes bien maduras y fuertes; sobre esa frente, sobre el lecho, alrededor de la pieza pobre del yaciente, abatía sus alas el misterio de una cruel y vengativa divinidad oculta. ¿Cómo traducir ese misterio, sino como una serie de representaciones ancestrales de la especie mística?

... Era como si una ondulación etérea a través de los siglos, fuese a morir, en última oleada, al rancho donde deliraba el febriciente enfermo. Traía esa ondulación rumores de muchedumbre inmensa, de marejada humana en torno de un Dios agonizante, abierto el costado por la lanza romana... Y a veces parecían flotar en la atmósfera del cuarto silencioso, visiones confusas de mantos blancos que cubrían doloridas cabezas semi ocultas y vagas en la niebla de siglos envolvente de la misma visión; o aparecían girones de cabellera revuelta arrancados a tirones desesperados; o una mano crispada y endurecida en la impiedad; o la punta coloreada de una lanza; o una muchedumbre ondulante de cabezas; o arreos militares del pueblo rey; y además diríase que se percibía apenas clamores perdidos y murientes en los horizontes de un crepúsculo cataléptico y nubloso, manchado por la sangre solar del astro en fantástica declinación... Y levantada sobre visiones y rumores, aparecía vagarosa e inmensa, levemente batida por vientos de la eternidad, la crucifixión de Dios, clavada por lo bajo en la montaña, perdida por lo alto en los cielos, donde la cabeza

del crucificado, en los últimos estertores agónicos, pedía blandura a las nubes, que ya entraban húmedas en las fauces reseca, ya cubrían el ojo convulso, o vendaban la vencida y portentosa frente...

Y el enfermo deliraba en arrebatos de desesperada impaciencia: "¡agua, ríos, mares, infinitos de agua: Dios tiene sed!" — Y las tres mujeres que lo atendían caían de rodillas, llorosas, cubiertos los ojos por rugados pañuelos, levantado el pecho por incontenidos sollozos... Es que les parecía oír la voz débil del Dios que se consumía, salida como un suspiro por entre los labios exangües: — "tengo sed".

El enfermo enfebrecido caía después en postración silenciosa, y las mujeres, dominada apenas la emoción, también callaban, y eran como fantasmas mudas en el silencio misterioso.

Algunos niños llegaban a las proximidades de la casa, curiosos, miraban de lejos y apenas se atrevían a murmurar: "el penitente, el penitente está enfermo". Un grupo de chicos menos audaces, a la distancia, atisbaban; pero como los primeros oyesen un ¡ay! del delirio místico, huyeron, y también los del grupo, con esta terrible y aterrorizante palabra entre los labios: "¡El penitente!".

*

* *

Sí; era el penitente, al siguiente día del bárbaro sacrificio.

En la noche anterior se había conmemorado entre el pueblo la muerte de Cristo.

Ya avanzada la noche, distinguíase en la graciosa población varias ventanas iluminadas en profundos bajos, en repentinos altos, según los caprichos de un asiento quebrado de montaña.

Esa luz contrasta con la ceguera de las otras casas, que parecen muertas, en los pueblos de campaña, conforme los cubre la noche. Vamos a las casas iluminadas: en ellas sus moradores han levantado "calvarios"; veremos su arreglo, oiremos música religiosa, cánticos sagrados, probaremos aguardiente, saborearemos mate y fumaremos buenos cigarros en chala. Y quizá llegue algún penitente...

Ya estamos allá. Al fondo de una piececita de piso de tierra y techo de barro con paja, vese el calvario, afianzado en la muralla. Sobre paño negro destácase un Cristo de metal como de dos decímetros, en su cruz, un pié sobre otro, enclavados; alzada un poco la rodilla; cubierto el vientre y parte superior de los muslos con un paño metálico muy ondulado; separada un tanto de la cruz la región posterior de la cintura, de modo que se note el peso del cuerpo sostenido por las clavadas manos; angustiado el flaco pecho por la posición y el dolor; insinuadas bajo la piel las costillas; y hasta visible la herida del costado.

Termina por lo bajo el fondo negro sobre unos escalones pequeños que descienden, de menor a mayor, hacia el suelo. A los lados ciérrase el fondo.

oscuro del paño, como hacia arriba, por un vivo marco de gajos de corpus, todo florido, que le hace a la figura central una amplia urna de hojas y flores.

Exhala el corpus su delicado y místico aroma, que habla tanto al sentimiento; y con él, con el paño negro, con los escalones mágicos para su efecto (revestidos también de negro), con las largas velas a los lados, como las cortas colocadas en el planito de la escala más alta, y con la figura central de la crucifixión: con tan breves y sencillos elementos así dispuestos, se consigue un ambiente místico poderoso, que domina de inmediato en el alma.

Una vieja flaca y vestida de negro, y dos muchachas igualmente enlutadas reciben a los visitantes, que entran, observan un poco, toman un trago, tal vez algunos mates, y vanse a otros calvarios entre la noche silenciosa y también negra.

Un guitarrero mal enfachado, un tanto lacrimosos los ojos en que no brillaba la emoción, tocaba y cantaba ya el "Benignísimo", ya "El Jesús" o "La Salve".

De repente llenó el cuarto un estremecimiento general: llegaba un penitente. Nunca he visto un espectáculo más bárbaro, trágico y conmovedor. ¡Se conmovió el alma hasta sus profundas raíces! Compasión, indignación, llanto milenario del hombre, se agolparon a los sentidos sorprendidos, al alma confundida, asaltada y dominada por las distintas emociones que en diversos momentos predominaban en

ella. Vientos violentos soplaron los campos del espíritu y levantaron marejadas de protestas sordas, de dolor inmenso y raro, de infinita y milenaria compasión.

Parecía un indio fantasma el penitente. Envuelto en una sábana desde los pies, con notable habilidad dejaba descubierta y desnuda la hinchada y sangrienta espalda. Apenas daban pasos de cortos centímetros los pies maniatados. Las guedejas revueltas, largas, lacias, acusaban el trastorno de un alma martirizada, y el rostro expresaba miseria de humanidad castigada por todas las desgracias, bestial y dolorosa estupidez.

Conforme estuvo el penitente a unos pasos de la reducida concurrencia, y apareció su figura fantasmagórica, el guitarrero transformó su expresión y la ansiedad cruzó su rostro enérgicamente, contrayéndolo. El penitente hizo un supremo esfuerzo de sacrificio y de dolor; y armado de un rebenque de tres ramas rematadas con púas de acero, latigueóse bárbaramente la bronceína espalda maculada con cuajarones de sangre. Las púas entraban enteras en las carnes martirizadas; y de un tirón las arrancaba el penitente, mientras los espectadores oían, oían verdaderamente, el siniestro chirrido con que la masa humana se desgarraba. Veces había en que el penitente no podía contener un ¡Ay! arrancado por el desgarramiento terrible. Los hombres conmovidos cayeron de rodillas, dominados por el martirio salvaje, y la vieja y las mozas, emocionadas hasta las

raíces del ser, prorrumpieron en llantos largos y potentes, como si en el ritual del dolor inmenso de toda la especie en todos los siglos desgraciados de su evolución, fuesen las plañideras de un culto satánicamente desgarrador y trágico. No lloraban con dolor simple de hembras conmovidas, no. Lloraban con el dolor milenario de toda la humanidad, caída a los pies del Dios expirante; lloraban con el dolor de las bestias que no saben por qué sufren; con el dolor del árbol despojado bajo el rigor del clima adverso; con el dolor de páramos que lanzasen hondos plañidos por la ausencia de la gota de agua renovadora y refrescante; con el dolor de la fiera herida en el desierto solitario por la ansiedad de la sangre extravasada; con el dolor de la peña estéril, del abismo inútil o del astro exhausto de vida en eterno rodar por el vacío... ¡Así pagaba la humanidad arrepentida el sacrificio del Dios sobre la inmensa y desgraciada cruz!

Nuevos y vastos acentos brotaban torrentosos de la emoción del guitarrero, que cantaba desesperadamente, para evitar el llanto bárbaro y caudaloso que se estremecía en potente epilepsia en la voz humana y casi bramaba en las cuerdas heridas por los dedos crispados del cantor.

El tono de la voz y el cordaje, tan enérgicos, decían por sí solos mucho más que la letra atropellada, humillada, pisoteada y rebasada por el sentido misterioso, universal, secular, cósmico de la vasta emoción, en el cantar del Benignísimo:

Benignísimo Jesús,
cuánto lloraste por mí.
¡Oh! cuánta pena sufriste
por ganarme para tí.

Misericordia, Señor,
misericordia ¡ay de mí!
A tantas misericordias
qué mal te correspondí.

Lastimosamente herido
en una afrentosa cruz,
padeciste por mi amor,
benignísimo Jesús.

Azotes, clavos y espinas,
Señor, por mí padeciste.
En tan acerva pasión
¡Oh, cuántas penas sufriste!

Eres espejo sangriento
despedazado por mí.
¡Oh, cuantas penas sufriste
por ganarme para tí!

Y al cantar lo más lamentable de los versos, arreciaba el sacrificio del penitente corroborado por la sangre que corría en roja afirmación de dolor y de arrepentimiento.

Las mujeres acompañaban con salvajes y espeluznantes plañidos el sacrificio y el cántico; y los hombres, clavados de rodillas, inclinaban la cabeza humillada por el peso enorme de sus culpas.

¡Y todo era poco, por cierto, para purgar el sacrificio de un Dios!...

El penitente, seguido de un grupo lamentable, renovaba en otros calvarios el sacrificio bárbaro y sangriento, mientras que un ayudante de su rito cruel, echábale aguardiente en la espalda deshecha a manera de caritativo anestésico.

Por cierto que no resistí mucho tiempo el espectáculo formidable; pero, en el lecho, bajo la noche oscura y cruel, no pude conciliar el sueño. No hizo el don de su gracia la caritativa deidad del olvido, amada por los hombres dolientes. Por el contrario, el Insomnio alzábase en el espíritu desconcertado como un genio miliunanochesco; y en la ausencia del Sueño, el delirio atravesó como secante el círculo convulsionado del alma.

La figura del penitente clavada en la imaginación exaltada, hundíase como un buzo en las profundidades de mi alma de hombre, brotada entre el remover de las orbes; llegaba a sus remotos orígenes en la evolución lejana de la vida, hiriendo la irritabilidad del protoplasma primordial, y subía de esas profundidades hasta las cúspides de la imaginación, turbulentas y confundidas como una muchedumbre de cumbres sacudidas por el estremecimiento de una sideral tempestad.

Me figuraba a veces que era yo mismo el penitente, y el dolor agudo punzaba la espalda destrozada por el cilicio desgarrador. Al fin, con un esfuerzo de voluntad, libréme del delirio, me vestí, y salí a

pedir a la noche en las afueras de la población, que se me ocurría vistada por los demonios, un poco de frescura con que ahuyentar la fiebre de mi entraña salvajemente conmovida.

Vagué todo el resto de la noche, y al alba, cuando la rosada claridad despertó el canto de los pájaros, pude desterrar del todo las sombras perversas que se debatían en aquéllarrica confusión sobre la perturbada superficie del alma.

Un frescor de renovación tocó la frente antes afiebrada; y libre al fin de los fantasmas malignos, creí que el alba aquella era una profesía feliz de la naturaleza. Llegarían horas de rendición para la pobre alma humana. Los fantasmas que el hombre ha echado a volar por sus ámbitos misteriosos, serán al fin ahuyentados por la luz de un amanecer que se espera; y entonces, a los influjos del feliz augurio, comprendí que no había padecido mi espíritu bajo el peso de la cruz donde agonizara el supuesto Dios, sino bajo el peso inmenso, acumulado en siglos de penosos trabajos, en incontables noches de fatales errores, de otra cruz, la cruz del hombre, enorme, estupenda, que cubre todo el pasado del ser humano, hoy en lucha ya por libertarse de ella: la cruz mil veces maldita de la imbecilidad humana (1).

(1) La narración es lo más acomodada posible a la viva realidad. La costumbre se ha mantenido durante innumerables años en la campaña catamarqueña, y no hace más de

veinte a que ha desaparecido de las poblaciones menos civilizadas.

La génesis de la costumbre es sin duda española y medioeval, pero sin la rara modalidad con que se la practica, en lo que se refiere a la vestidura del penitente y a sus pasitos cortos, que presumo modalidad indígena. La "disciplina" medioévica ha tomado características de ambiente, *se ha adaptado a él*, como diría un biólogo de las instituciones y costumbres.

Encuentro en todo ello una derivación de los antiguos misterios que se representaban en España, y de los sacrificios en realidad, no en ficción como aquellos; de manera que la penitencia de nuestros mártires es una combinación adaptada al medio, derivada de los sacrificios corporales reales y de las representaciones de los referidos misterios, durante las cuales representaciones se veía a la gente llorar, gesticular, compadecerse de los dolores divinos e indignarse de la maldad de los hombres. No hay que olvidar, como lo nota graciosamente Wilde, que también la vida imita al arte.

Sabido es que los misterios fueron llevados del interior de los templos al atrio, y que después se representaron en lugares profanos.

Acá se trata de fragmentos disgregados de representación y de sacrificios de disciplinantes que han salido de la iglesia a la vida mística y real de fuera.

Es claro que fenómenos sociales como el presente no son puramente catamarqueños, ni americanos, sino que han tenido difusión en diversos modos, en Europa medioeval. Y lo que ocurre es que prácticas desaparecidas en el viejo mundo se conservan acá con sus rasgos de la región, al amparo de un raza nueva, ingenua y de reciente civilización.

Me resta manifestar que no solamente "el benignísimo" se cantaba y se canta aún en los calvarios en la campaña catamarqueña. Voy a transcribir otros cantos para saciar la

curiosidad del lector; pero antes he de manifestar que la letra no es de factura popular. Viene sin duda de la iglesia, aunque transformada también adaptativamente por el pueblo, en parte. Dice así la Salve:

Salve mar de pena,
salve, oh. triste madre,
salve, oh, fuerte pecho,
Dolorida salve!

¡Oh tórtola viuda
que en voz lamentable
a tu esposo muerto
exequias le haces!

¡Oh siete dolores,
oh, cuchillo grave,
oh pecador nuestros,
oh infidelidades!

¡Oh Raquel llorosa,
afligida madre,
Tus hijos te llaman,
Gimiendo en el Valle!

Y así "A Jesús":

Dulce Jesús mío,
Mirad con piedad
que mi alma es perdida
Por culpa mortal.

Lloren ojos míos,
lloren sin cesar
el tiempo perdido
por mi mal obrar.

Esos duros clavos
que te traspasaron
no hay duda que fueron
mis graves pecados.

Yo que teniendo ojos
no supe mirar
los daños del alma;
¡Oh que ceguedad!

Corona de espinas
le quieren poner
como si en sus sienes
se habían de romper.

Antes de terminar, quiero dar un dato sobre el asunto, para mayor comprensión del mismo y como un acto de justicia.

La penitencia referida tuvo durante muchos años su relación con la iglesia. Un espectador veraz me contaba en *Concepción* (de Catamarca, Departamento de Capayán) que al entrar a la iglesia en cuyo altar se levantaba un calvario, un penitente salpicó con su propia sangre las paredes del templo. Ello causó sumo disgusto en el sacerdote, que prohibió para lo sucesivo el cruento sacrificio. Sólo la autoridad de la iglesia podía darle fin en el pueblo imbecilizado; y si bien tardó en ello, queda al menos dicha en estas páginas mi gratitud humana al buen frailecito seguramente retardado en el tiempo, pues la prohibición data de muy breves años. Ojalá supiera su nombre para unirlo a este capítulo. Al fin, él fué, como el autor en cierto modo, también un rebelde y un libertador, en su escala; y el hábito que le cubría el cuerpo no fué bastante a obscurecer la fuente de caridad de su espíritu.

PSICOLOGIA DEL PUEBLO CATAMARQUEÑO DE LOS CAMPOS DENUNCIADA POR SU ARTE Y POR LAS DISTINTAS MANIFESTACIONES DE SU VIDA

QUÉ raro que para esclarecer la psicología de un pueblo entremos desde el primer momento de lleno en el dominio de lo misterioso? ¿Y cuál fué el que no hubo cuna mecida por la mano fantástica de leyendas y milagros? El pueblo catamarqueño la tuvo como todos y aun hoy afirma la inmensa mayoría la intergiversable verdad de los portentos originales...

Cuando observamos cómo el pueblo de Catamarca, y especialmente el llegado de la campaña, rendía culto a la Virgen del Valle, hubimos la curiosidad de contemplarlo en sus manifestaciones religiosas en la residencia misma de su estancia o en el puesto oculto entre las solas hondonadas del monte epónimo. Y notamos como su principal manifestación religiosa lo que tenemos narrado en *Cerro Nativo*

(El Hombre y la Vida, I), cuya filosofía puede apreciar el lector por "La Copla del Diablo".

Pero, para mayor claridad, observemos que la religión en la provincia de Catamarca asume tres modos distintos de ser, que son tres grados que avanzan del gentilismo indiano al catolocismo, así como de este desanda al gentilismo. Cuando la religión converge desde las campañas a la capital de la provincia, adquiere la gradación hacia el catolicismo; y cuando desde la capital va a la campaña, ella se retrotrae al gentilismo indiano. En comprobación, notemos cómo se transformó la Virgen del Valle, pues los dioses también evolucionan, desde su aparición en su gruta de Choya, hasta su posición actual en la Iglesia Matriz de Catamarca.

Allá fué encontrada, según testimonios que pueden admitirse como ciertos, por el vizcaíno Manuel Salazar, en una cueva o nicho, en la montaña. Ingenuas indiecitas danzaban con candorosa gracia en su presencia, y los indios mayores encendían fogatas sagradas a sus pies.

En la obscuridad de aquellos tiempos sencillos la imagen vivía grata de contemplar la adoración simplísima de las indiecitas puras, porque no sabían que era pecado, o lo habían olvidado ya, prosternarse ante el sol cadente o rendir a la tierra bruna el tributo reclamado por sus fecundas exigencias...

Lo cierto es que hacia su época de aparición fué la Virgen del Valle, más que dios católico, ídolo

indígena forjado en la piedra morena que besan aún millares de beatos en férvida prosternación. El culto de las danzas bárbaras, y más aun las fogatas, cosa tan propia de los adoradores del sol, atestiguan muy bien su calidad indiana, por su espíritu, como no escapará al lector si lee la historia de la Virgen en los varios volúmenes que algunos sacerdotes han escrito para encarecerla, con prolija pluma. Esa es la primera etapa de su vida.

Como es natural, así como hacia la época de su aparición otorgaba al indio su dación de gracia y de milagro, sin exigir gran cosa, cuando pasó a la vivienda de Salazar y a la capilla cristiana, púsose del lado de los vencedores, y en la sanguinaria gesta, no le faltó ocasión de aparecerse en los aires para aterrorizar al indio sublevado contra el blanco usurpador, y desparramar sus huestes cobrizas por la extensión del valle polvoriento y envilecido de derrota y de fuga (1).

Entonces tuvo su parentesco con los dioses que asistieron a la lucha de Troya, y fué parte cristiana y parte indiana, como exigieron los tiempos, la deidad del Ambato... Pero después los fastos de la paz sobrevinieron, y desde entonces en la Iglesia Matriz, guarda la imagen su sedentario decoro de virgen católica, oye la oración cotidiana de un pueblo entero desde la serenidad elevadísima de su retiro augusto, y flota en las nubes de incienso que ascien-

(1) Así lo dice la historia legendaria de la imagen.

den lentamente para besar con largueza, y diluirse después, el sacratísimo cielo de las bóvedas. Así alcanza la imagen redentora y redimida su tercera etapa; y quién sabe si los tiempos evolutivos no le preparan ya el sarcasmo de una profanación, o, a lo menos, la exigencia de una nueva transformación adaptativa... Y quién sabe si algún día rueda la Virgen por el polvo, y una mano humildísima del populacho irredento, la levante lastimosa y caritativa, y la lleve, en cumplimiento de los simbolismos involutivos de la vieja India, a guarecerla en un rincón de su montaña amada, donde vivió feliz, en la morada ignota de sus tiempos oscuros... ¡Lección de humildad la que nos daría el episodio, como la de aquel flamante gobernador que en inmortal retorno salió del gran mundo para volver a cruzar, en su Rucio, por la ingenua felicidad que le brindara la vida de las campiñas despreciadas.

En tres siglos, desde su aparición (postrimerías del diez y seis o principios del diez y siete) hasta la veintena secular, ha cumplido la deidad morena su tercera etapa. Así fué, en lo espiritual, el viaje de la Virgen desde la campaña hasta el centro relativamente espléndido de su residencia actual.

¡Pero van los santos a la campaña y la evolución es opuesta! Allá, en las estancias, en las fincas aisladas, en las alturas claras de los cerros donde el éter esplente desnudo, adquieren ellos un sentido indiano, presiden santificando una vida naturalista, una moral realista e ingenua adaptada a las fuerzas

recónditas de la tierra, un amor también materialista y sencillo, y una espiritualidad, en suma, que así se acerca a la ingénita simplicidad de las bestias como a la sencillez mística de la santidad, en sosegada sucesión de años inocentes.

Cuando más, en las andanzas religiosas de la campaña con santos auestas, como la descrita en "El Hombre y la Vida" (*Cerro Nativo*) hace paradas la peregrinación, rompen en armonías las cuerdas de la guitarra infaltable, triunfan los instintos de la naturaleza; y entonces, alguna mano escrupulosa venda al santo los ojos, o, con menos trabajo, le vuelve la cara hacia la pared o el tronco de árbol, para que, en una suerte de divina complacencia, no vea, aunque sepa, lo que los hombres hacen... (1).

Vista la religión en la ciudad capital y en las estancias y fincas aisladas de los campos, réstanos sólo advertir que en las poblaciones relativamente importantes de la campaña, los ritos, las formas religiosas son católicos, pero la íntima espiritualidad y la vida, la moral y la conducta efectiva, son indígenas aun. (Ver en *Cerro Nativo*, "El Hombre y la Vida" la llegada del santo de las estancias a la iglesia cristiana, y también "El Carnaval de Belén").

Sólo por rarísima excepción descúbrese en las po-

(1) Tal ocurre en toda la campaña lejana de la Provincia de Catamarca, y muy especialmente en el Departamento de Santa María.

blaciones de campaña y en los puestos innumerables que son los que dan carácter a los campos catamarqueños, una manifestación de espiritualidad cristiana medioeval, aunque nunca redimida de alguna forma indígena, como lo tenemos explicado en "Los Penitentes".

Por consiguiente, sean cualesquiera sus apariencias, priva en el pueblo catamarqueño de los campos, en el fondo, una religión idolátrica, supersticiosa, próxima a la naturaleza, que admite una moral naturalista, sencilla, por la que la libertad en amor no es pecado, y por la que el hombre puede vivir y vive en santa ingenuidad (sin los remordimientos infaltables del catolicismo que retuercen y violentan el alma de los fieles) y en consorcio con la tierra abundante en prolíficas potencias, con el aire ligero y sutil que incita a la vida placentera, y con el astro ardoroso del noroeste argentino, a cuyo lampo cobran un tinte cárdeno los instintos encendidos, en tanto que se doran de deseos las coplas populares al fulgor de la flameante sangre de los soles ponientes.

Por mayores detalles, remitimos al lector a "Cerro Nativo", donde se habla de la religión del montañés; y entre tanto, advirtamos que, por lo general, la religión del hombre catamarqueño de los campos no le oscurece la vida ni le atormenta la conciencia, y deja, además, libre su temperamento para que se manifieste y despliegue sobre el mundo.

Por otra parte, la lucha por la vida no la ha sen-

tido con rigor aplastante el criollo de la campaña sino rara vez, en tiempos de exigüidad pasajera; y como además es frugal, no ha menester sino de lo muy estricto para mantener su organismo, fuerte y bien constituido; de modo que jamás le preocupa la idea de formar fortuna, ni siquiera de mejorar de condición económica. Aliméntase con un buen plato de locro y duerme donde quiera, y a menudo encuentra el trabajo que satisface sus aficiones: andar a caballo, sobre todo, correr haciendas en quebradas estancias, cruzar campos dilatados y desiertos y cultivar la tierra. En suma, el factor económico no hostiga su vida, que es de poco movimiento y está muy próxima a la ociosidad; y esa vida, esas costumbres, esa escasa exigencia, permítenle, como la religión, la expansión libre del temperamento.

En ese temperamento domina la pasividad del indio y del tipo oriental, antes que del occidental. La actividad europea apenas ha rozado superficialmente su alma: así como no es católico en su íntima espiritualidad, tampoco pertenece por sus modalidades de ser y de vivir a la civilización occidental; es sencillamente americano o indígena, y si se lo pone en contacto con el tipo oriental y con el occidental, se verá que está espiritualmente mucho más cerca del primero que del segundo, aunque sus características fundamentales no son sino americanas, hijas de la tierra donde murieron sus antepasados dejándole el legado único de su psiquis y de sus vagas leyendas.

Como es manso, y sus costumbres son por lo ge-

neral inofensivas, no vive en lucha con el orden establecido, como antaño el gaucho de la pampa: no le molesta ese orden, como tampoco lo ama ni lo sostiene, sino que le es indiferente.

Más que su trabajo, su familia y su prosperidad, ama el entregarse a la vida placentera, que en él se resume en un vaso de vino y en un contacto fugitivo de su carne. No hemos conocido un solo rancho en toda la campaña catamarqueña, por miserable que sea, donde muchas veces no haya sido recibido con franca y cordial hospitalidad el que llega prometiendo alegría y amor, objetivados en la guitarra de las danzas y en el vino que despeja de las resistencias del rubor, el camino de los fáciles amos.

Por todo ello, la alegría abre cauce en su alma y en su vida mucho más que la tristeza ocasionalmente experimentada y puesta en rimas para transfigurarla y quitarle su profundo amargor: su ingenio florece abundantemente en ironías chuscas y en chistes de la mejor ley, porque, a pesar de su realismo colindante con lo sucio y obsceno, nacen rebosantes de graciosa malicia, de filosofía práctica y de simpatía por la vida y el mundo.

En el amor busca ante todo la satisfacción sexual, lucha contra la resistencia infaltable en la criolla de los campos catamarqueños, la vence, después abandona con facilidad a la que amara, y si protesta, la zahiere con sus burlas y poco le importa que se haga público el vencimiento y el agravio,

No pierde gran cosa la mujer con eso; pasa brevemente el comentario, olvídase el lance, encuentra un marido bueno y nada celoso, de quien es generalmente fiel compañera para cruzar los trabajos de la vida, y cooperante hacendosa en el hogar, en la labranza y en los trajines con las bestias.

Contrae matrimonio el criollo de los campos catarqueños con facilidad, generalmente para legitimar situaciones de hecho a pedido de personas de alta significación social y económica en el medio; pero el matrimonio no es para él un estado que le haga cambiar de vida y perder su afición al vino y al encanto de los breves amoríos: en el hogar afianza esa afición en bailes caseros y fuera del hogar la luce como en las bizarras solterías...

Con admirable sentido realista aprecia las cosas y la vida: no se desvive por idealizarlas y las toma como son; él jamás ha pretendido que las cosas sean como deben ser, según el patrón de un ideal reformador y purificador. Jamás ha pensado en que deben cambiar la sociedad y las cosas, que él las toma, las vive y las ama como las ha encontrado.

La veleidad de la mujer es cierto que le perturba el ánimo, pero jamás arma por ello y contra ella el brazo homicida, y rara vez contra el varón afortunado: planea en cantares tristes y plenos de resignación la infidelidad de la mujer amada, pocas veces; y lo general es que la vuelva de espalda, busque otra y

la olvide (1). He aquí la fuente principal de su felicidad en el mundo: es realista, toma las cosas como son, así las ama y se contenta con ellas, porque su poder de simpatía es grande y le llega hasta las propias penas que cuelgan en su alma poéticas melancolías, como la niebla cuelga también sus cambiantes jirones de los picos del monte, iluminados de ordinario por el sol y bañados de infinito esplendente por el éter puro.

Por lo mismo que es realista, tampoco idealiza la mujer, salvo casos del amor en su comienzo, sobre todo si ella se muestra esquivia al labio decidor; pero lo general es que la tome como un objeto de placer, solamente, si es soltero, y como una ayuda en los quehaceres del mundo, si es casado.

Como corresponde a su sentido realista de las cosas, su filosofía no es de pura especulación, sino práctica de la vida y del mundo, que aprecia con admirable sagacidad y con aceptación de todas sus modalidades, sin quejas ni inútiles desengaños. Y por lo mismo, no le mueven los celos ni los odios, que apenas caben en su criterio y en su temperamento.

En cuanto a valor personal, muéstrase sereno en el peligro; pero lo acepta sólo hartó exigido, por-

(1) Escrito lo presente, leo esta copla confirmatoria, revelada por un joven escritor catamarqueño:

Yo nunca le daré celos
porque eso no es de mi modo;
cuando Vd. me juegue falso,
"adiós, prenda", y será todo,

que él no es puntilloso en materia de honor y de hombría, y muchas veces se contenta con insultos femeniles. Ama, sí, el peligro, cuando anda sobre montado: entonces se le ve arriesgar la vida por placer en sus correrías por las ásperas laderas donde un mal paso de su bruto le ha costado muchas veces la vida; y es en esa ocasión cuando se comprende que en su pecho alienta un alma intrépida y varonil. En el ejército regular y en las milicias de la montonera ha sido siempre manso, resistente en grado sumo para las marchas prodigiosas, valiente, muy sereno y muy disciplinado.

No desconoce el gran arte, el gran sentimiento, la audaz imaginación; pero ellos moran con preferencia en el monte fantástico donde duermen las noches y en cuyas hondonadas se desentume el misterio; donde los soles dardean las peñas heridas por agudas claridades; donde los huanacos relinchan lejanamente como nuncios de indeciso destino; donde los vendavales ahuecan la voz en imponentes oquedades con resonancias de órgano fantástico; donde vagan los dioses nativos, silban las almas en pena, y el cóndor esparce su voz nar milenario...

La visión de los campos dilatados, en los valles o en la montaña, completa y engrandece la personalidad del criollo catamarqueño, que guarda en su alma hondamente, sin que se aperciba, el sentido y el amor de la gran naturaleza, para la cual es toda su ternura y lo más bizarro de sus afanes. El experimenta, como lo tenemos dicho, ocasionalmente, la

melancolía de los atardeceres y gravita en su alma la infinidad de las noches: pónese por ello melancólico a veces, plañe en la canción triste al son de la guitarra transfigurada, y entrega su ser interior, su yo poetizado, al infinito, en la música elemental y solemne, con la cual él se diluye en lo increado de las cosas...

Y sea también del valle o la montaña, de la llanura o de la colina ondulada, el criollo catamarqueño ama sobre todas las cosas la tierra, la tierruca donde ha plantado su vida: el solo nombre de "pago" lo conmueve; sueña con él en la ausencia más que con la familia y con la amada, cántale con más rica ternura, y cuando regresa ¿qué piedra de su terruño no lo regocija, qué árbol seco reconocido por él no le tiende las ramas estériles como un abrazo fraterno, y qué médano reseco no se le abre como un pecho fecundo?

Lector amigo: has trabado relación con el criollo de los campos catamarqueños, campos que hoy viven noblemente, pues han sido poblados por nuestras visiones y afamados por nuestro amor. Nosotros también, como el criollo rústico, amamos más que la mujer o que la gloria, la feliz y luminosa apertura del paisaje nativo.

FIN DE LA OBRA

INDICE

	Pág.
Breve advertencia al buen lector	7
La alegría de la sierra	10
Alegría del pueblo catamarqueño de los campos.	16
La copla del diablo	24
Las corridas	32

EL ARTE POPULAR CATAMARQUEÑO

La musa popular	43
El motivo de la ausencia	59
La filosofía del amor	67
La lírica no amorosa	77
La poesía picaresca y satírica	89
El género épico y la poesía dramática	105
Motivos finales	113

LA MUSA POPULAR CATAMARQUEÑA

Las coplas hispanas y las coplas argentinas	117
Conclusiones generales.—Las coplas catamarqueñas	137
Conclusiones generales.—Identidades y variedades.	147
Conclusiones generales.—Formación de las coplas nativas.—Canciones y romances.—El autor de las coplas.—La variedad es la ley de su es- tructura	155
Conclusiones generales. — Abundancia de asuntos	

y especies en la Poesía popular catamarqueña. —Actualidad del cantar popular. — Desenvol- vimiento continuo de la poesía popular. — La contribución del alma catamarqueña en coplas y cantares. — Los maestros de la poesía po- pular catamarqueña. — La alegría de la musa catamarqueña	168
La música de la montaña	182
Los penitentes	194
Psicología del pueblo catamarqueño de los cam- pos denunciada por su arte y por las distintas manifestaciones de su vida	207

